This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Google

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le frančais, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

LSoc 1637.23

Harvard College Library

FROM

The Museum of Zoölogy

ACADÉMIE

DES SCIENCES ET LETTRES DE MONTPELLIER.

MÉMOIRES DE LA SECTION DES LETTRES.

ACADÉMIE

des Sciences et Lettres de Montpellier.

MÉMOIRES

DE LA SECTION DES LETTRES.

TOME DEUXIÈME.

MONTPELLIER.
BOEHM, IMPRIMEUR DE L'ACADÉMIE, PLACE DE L'OBSERVATOIRE.

1855-1857.

LSoc 1637.23

97p 3½

HARVARD COLLEGE
MAY 13 1902
LIBRARY.

The Museum of Zoölogy.

TABLEAU

DES

MEMBRES DE LA SECTION DES LETTRES

DE

L'ACADÉMIE DES SCIENCES ET LETTRES DE MONTPELLIER.

(AU 1er AOUT 1857.)

MEMBRES TITULAIRES.

MM.

JOURDAIN, Proviseur du Lycée, *Président*.
THOMAS, Archiviste du Départ., *Vice-Présid.*
DE BONALD (Victor), Avocat, *Secrétaire*.
RICARD (Adolphe), Avocat, *Vice-Secrétaire*.
BEDARRIDE, Avocat.
BESSET, Conseiller à la Cour impériale.
CAMBOULIU, Professeur au Lycée.
GERMAIN, Professeur à la Faculté des Lettres.
GRASSET, Conseiller à la Cour impériale.
LAURENS, Agent-comptable à la Faculté de Médecine.
MAURIAL, chargé du cours de Philosophie à la Faculté des Lettres de Rennes.
MARTIN, Curé de Saint-Denis.
MONDOT, Professeur à la Faculté des Lettres.
PÉGAT, Conseiller à la Cour impériale.
RENOUVIER (Jules), ancien Représentant.
RODIER (Clément), Avocat.
ROLLAND (Alexandre), Homme de lettres.
ROQUE-FERRIER.
TAILLANDIER, Prof. à la Faculté des Lettres.

MEMBRES HONORAIRES.

MM.

RENOUVIER, père, ancien Député.
THÉRY, Recteur de l'Acad. de Clermont.
L'Abbé FLOTTES, Prof. à la Faculté des Lettres.
COSTA, ancien Préfet de l'Hérault.

Mutations survenues pendant l'impression de ce volume.

MM. DAUDÉ DE LAVALETTE, Membre titulaire, décédé.
CASTELNAU, Membre titulaire, décédé.

La Section des Lettres déclare que les opinions consignées dans les Mémoires qu'elle publie, restent sous la seule responsabilité de leurs auteurs.

ACADÉMIE

des Sciences et Lettres de Montpellier.

MÉMOIRES

DE LA SECTION DES LETTRES.

TOME II. — I^er FASCICULE.

ANNÉE 1855.

MONTPELLIER.
BOEHM, IMPRIMEUR DE L'ACADÉMIE, PLACE CROIX-DE-FER.

1855.

TABLE DES MATIÈRES.

ESSAI SUR LA MÉTHODE INDUCTIVE, par M. *Mondot*. . . . . Pag. 1.

DES TYPES ET DES MANIÈRES DES GRAVEURS, XVI^{e} ET XVII^{e} SIÈCLES, par M. *Jules Renouvier*. . . . . 27.

UN PROFESSEUR DE MATHÉMATIQUES, SOUS LOUIS XIV, par M. *Germain*. 153.

ACADÉMIE

DES SCIENCES ET LETTRES DE MONTPELLIER.

MÉMOIRES DE LA SECTION DES LETTRES.

ACADÉMIE

des Sciences et Lettres de Montpellier.

MÉMOIRES

DE LA SECTION DES LETTRES.

TOME DEUXIÈME.

MONTPELLIER.
BOEHM, IMPRIMEUR DE L'ACADÉMIE, PLACE CROIX-DE-FER.
—
1855.

LSoc 1637.23

97 3/3

HARVARD COLLEGE
MAY 13 1902
LIBRARY.

The Museum of Zoölogy

TABLEAU

DES

MEMBRES DE LA SECTION DES LETTRES

DE

L'ACADÉMIE DES SCIENCES ET LETTRES DE MONTPELLIER.

(AU 1er JUIN 1855.)

MEMBRES TITULAIRES.

MM.

MAURIAL, Prof. de Logique au Lycée, *Président*.
GRASSET, Conseiller à la Cour Impériale, *Vice-Président*.
DE BONALD (Victor), Avocat, *Secrétaire*.
RICARD (Adolphe), Avocat, *Vice-Secrétaire*.
BEDARRIDE, Avocat.
BESSET, Substitut du Procureur-Général.
CASTELNAU, ancien Conseiller à la Cour d'Appel.
DAUDÉ DE LAVALETTE, Avocat.
GERMAIN, Professeur à la Faculté des Lettres.

MM.

LAURENS, Agent-comptable à la Faculté de Médecine.
MARTIN, Curé de Saint-Denis.
MONDOT, Professeur à la Faculté des Lettres.
RENOUVIER (Jules), ancien Représentant.
RODIER (Clément), Avocat.
ROLLAND (Alexandre), Homme de lettres.
ROQUE-FERRIER.
TAILLANDIER, Prof. à la Faculté des Lettres.
THOMAS, Archiviste du département.
N. N.

MEMBRES HONORAIRES.

MM.

RENOUVIER, père, ancien Député.
THÉRY, Recteur de l'Acad. de Clermont.

MM.

L'Abbé FLOTTES, Prof. à la Faculté des Lettres.
COSTA, Préfet de l'Hérault.

La Section des Lettres déclare que les opinions consignées dans les Mémoires qu'elle publie, restent sous la seule responsabilité de leurs auteurs.

ESSAI

SUR

LA MÉTHODE INDUCTIVE,

Par M. A. MONDOT.

Malgré le nombre et le mérite des travaux qu'on a faits sur Bacon depuis quarante ans, deux points fondamentaux concernant ses doctrines me semblent manquer encore, l'un de clarté et l'autre de justesse: le premier, c'est la définition même de la méthode inductive; le second, c'est l'opinion généralement reçue que cette méthode n'avait pas été mise en pratique par les anciens.

S'il était possible de bien expliquer en peu de mots ce que c'est que ce procédé scientifique, personne n'était assurément plus à même de le faire que l'illustre auteur de l'Histoire de la Philosophie au XVIII[e] siècle. » *Qu'est-ce que l'induction?* » se demande-t-il[1]; et il répond : « *C'est* » *le procédé par lequel l'esprit s'élève du particulier au général, du*

[1] Tom. I, pag. 95.

» *connu à l'inconnu, des phénomènes à leurs lois; à ces lois, soit de la nature, soit de l'intelligence, qui sont comme des tours élevées auxquelles on ne peut arriver que par tous les degrés de l'observation et de l'induction, mais du haut desquelles ensuite on domine un vaste horizon.* » Malgré la précision de ce passage, malgré les explications qui le précèdent ou le suivent, il reste encore quelque chose à dire, je crois, pour donner des idées complètes sur la véritable direction que Bacon voulait donner aux investigations du monde extérieur.

D'un autre côté, nul érudit n'était mieux en mesure de constater et de formuler l'opinion générale sur l'origine première de la méthode inductive, que le docte éditeur des Œuvres philosophiques de Bacon. Dans une de ces critiques substantielles qui ajoutent tant de prix à chacun des ouvrages du philosophe anglais, il dit [1] : « *Il est vrai que l'on trouve dans Aristote, ainsi que dans Cicéron et Quintilien, qui ont écrit d'après lui, une assez fréquente mention de l'induction;...... mais, pour peu qu'on lise avec attention ce qu'en disent Aristote et ses successeurs, on sera convaincu que, si l'on trouve le nom, on ne trouve pas la chose.* » — Plus loin [2] il ajoute : « *On peut donc conclure que l'induction d'Aristote et celle de Bacon ne se ressemblent pas, et que, si ces deux philosophes se proposent le même but, qui est d'arriver à des propositions générales, ils diffèrent totalement dans les moyens qu'ils emploient pour y arriver.* »

Mon intention n'est pas ici de prendre à partie ces deux interprètes de Bacon, devant la compétence desquels, en matière de philosophie, je m'incline volontiers; seulement, m'étant engagé à prouver, dans un discours, que les savants de l'ancienne Grèce avaient réellement employé la méthode inductive et qu'ils l'avaient employée telle que l'entendait Bacon, j'ai dû commencer par chercher dans cet auteur les définitions, les développements et les exemples les plus significatifs qu'il ait donnés de ce procédé scientifique.

---

[1] Tom. II, pag. 10.
[2] *Ibid.*, pag. 14.

J'ai pensé qu'il n'était pas hors de propos non plus d'examiner ce que cette méthode était devenue après Bacon. De là, trois sections distinctes dans mon travail : — 1° Exposition de la méthode que nous appelons Baconienne; — 2° Emploi de cette méthode chez les anciens ; — 3° Usage et résultats de cette méthode chez les modernes.

PREMIÈRE SECTION

AYANT POUR OBJET D'EXPOSER EN QUOI CONSISTE LA MÉTHODE DE BACON.

Voici les passages de Bacon qui me semblent mettre le mieux en lumière quelle était cette marche nouvelle qu'il entendait donner aux investigations du monde extérieur.

« Il peut y avoir, dit-il, et il y a, en effet, deux manières d'expéri- » menter : l'une, partant des faits particuliers, s'élance du premier bond » jusqu'à des assertions générales qu'elle appelle principes et qu'elle » considère comme des vérités incontestables. C'est le mode d'expéri- » mentation qui a prévalu jusqu'à ce jour.

» L'autre procédé part aussi des faits particuliers ; mais il s'élève avec » lenteur, par une marche graduelle et sans franchir aucun degré. Il ne » se hâte pas de formuler les assertions générales, il veut d'abord s'assurer » qu'il a vu tous les objets soumis à son examen, et qu'il les a vus chacun » sous ses faces diverses. Cette méthode est la véritable, mais personne » ne l'a encore tentée. »

Cette distinction est fondamentale, elle méritait d'être éclaircie par quelques-uns de ces exemples lumineux si familiers à notre auteur; mais comment en aurait-il trouvé, puisque personne, selon lui, n'avait encore tenté ce second mode d'expérimentation?

S'il eût écrit de nos jours, il n'aurait éprouvé d'autre embarras que celui du choix. Prenons l'ascension de l'eau dans les pompes; le fait était connu depuis longtemps : on avait remarqué que, le vide étant produit dans un tuyau, l'eau y montait d'elle-même.

De ce fait reconnu, on s'était élancé d'un seul saut, à cette assertion générale, que la nature avait horreur du vide. Tel était le procédé général au XVI[e] siècle; et c'est ainsi que, d'une expérience certaine, mais isolée, on avait déduit une maxime générale, erronée, obscure, incompréhensible, mais qu'on ne laissait pas d'établir comme un principe. Telle était l'ancienne méthode.

Comment procède la nouvelle, ou plutôt, comment aurait-on dû procéder suivant la théorie encore non pratiquée de Bacon? On aurait multiplié les expériences en les variant. Après avoir fait monter l'eau dans un tuyau, on y aurait fait monter de l'huile, du vin, de l'alcool, du mercure, et l'on aurait remarqué que les liquides divers n'atteignaient pas le même niveau; que l'un s'arrêtait à trente pieds, l'autre à vingt-deux, un troisième à douze.

Comparant alors ces liquides entre eux, on devait nécessairement observer que les plus légers s'élevaient plus haut, dans la proportion même de leur poids spécifique. Or, on ne pouvait pas dire que la nature eût une horreur du vide plus ou moins grande, selon que ces liquides étaient plus ou moins pesants.

On aurait donc commencé par reconnaître l'erreur de l'ancienne maxime, puis on n'aurait pas tardé à reconnaître que cette force inconnue qui faisait monter plus ou moins les liquides selon qu'ils étaient plus ou moins pesants, ne pouvait être elle-même qu'un mode d'action analogue au poids et dépendant du poids spécifique. Or, ce mode d'action ne pouvant venir que de l'atmosphère, qui seule était en contact avec le reste du liquide, on arrivait ainsi nécessairement à découvrir la pesanteur de l'air, et à lui attribuer avec certitude l'ascension de l'eau dans les pompes.

Voilà les idées de Bacon mises en pratique, ces idées qu'il a de la peine lui-même à exprimer avec une clarté suffisante, par cette raison que les exemples lui manquaient; mais cependant il sentait parfaitement que cette voie était la seule qui pût aboutir aux découvertes des lois de la nature. Il l'indique, non-seulement d'une manière générale, mais en désignant certaines recherches à faire.

Ainsi, au sujet de l'aimant, il dit : « *Essayez de découvrir quelle est*

» *cette propriété qu'il a d'attirer le fer; voyez d'abord quelle est la masse* » *de fer qu'il peut soulever? J'en ai vu un petit qui levait soixante fois son* » *poids; réitérez ces épreuves sur des aimants de toute dimension; ensuite* » *tourmentez l'aimant et tourmentez le fer, pour essayer d'intercepter entre* » *eux la force d'attraction : voyez, par exemple, si l'aimant étant brûlé* » *et macéré par l'eau-forte, il se dépouillera de sa vertu totalement ou* » *en partie; voyez aussi si le fer dissous dans l'eau-forte, ou converti* » *en acier, serait encore attiré par l'aimant.*

» *De plus, l'aimant attire le fer à travers tous les milieux que nous* » *connaissons, soit qu'on interpose de l'or, de l'argent, du verre; cher-* » *chez, cherchez bien jusqu'à ce que vous ayez trouvé quelque milieu qui* » *intercepte sa vertu; éprouvez le mercure, l'huile, les gommes, le charbon* » *ardent.* »

Voilà les avis que donnait Bacon aux physiciens; telle est la voie nouvelle qu'il leur indiquait, et c'est en la suivant qu'ils ont établi et agrandi les sciences. Ainsi, ce n'est que de nos jours qu'on a fait des découvertes importantes sur cette propriété de l'aimant, et on les a faites en se conformant aux indications du réformateur anglais. M. Ampère a consumé plusieurs années de sa vie à tourmenter ainsi l'aimant, et ce n'est qu'à force de fatiguer la nature, qu'il l'a contrainte de lui découvrir ses secrets.

Une autre expérience, non-seulement indiquée par Bacon, mais commencée et longtemps poursuivie par lui, et qui ne devait être complétée que par un savant de nos jours, c'est celle des rayons solaires.

« *L'intensité des rayons solaires*, dit Bacon, *peut être augmentée ou* » *diminuée à l'aide de miroirs, ou bien en les faisant passer à travers des* » *verres. Je demande si, en réunissant des rayons de la lune, on pourrait* » *les concentrer au point de leur faire produire quelque degré de chaleur?* » *Je demande si tous les rayons qui portent la lumière produisent aussi la* » *chaleur?* »

Bacon s'arrêtait à ces questions ; et comment serait-il allé plus loin? Mais n'était-ce pas un immense service de proposer ces doutes? d'indiquer le moyen de les résoudre? de dire que ce n'est qu'à force de tourmenter la nature qu'on lui arrache ses mystères? Et le physicien de

Parme, M. Melloni, a-t-il fait autre chose que suivre de point en point les indications du philosophe anglais? Ce n'est qu'à force de décomposer les rayons lumineux, à force de les réfléchir de miroir en miroir, à force de les faire passer à travers des verres de toute dimension, qu'il est parvenu à séparer les rayons lumineux des rayons calorifiques, et à établir ses savantes théories sur la nature de la lumière.

Cette question de la lumière avait fort préoccupé Bacon, et c'est sur ce sujet qu'il nous a transmis le procédé, l'exemple le moins incomplet de sa méthode. Sous ce titre : Topiques d'une recherche sur la lumière et sur ses effets, il avait tracé un vaste programme qu'il ne put exécuter qu'en très-faible partie, et d'après lequel on continuera à travailler jusqu'à ce que cette question soit entièrement éclaircie. Ce sont des tables diverses, ou bien des énumérations commencées par lui, et laissées à la diligence des physiciens à venir.

La première liste contient les corps qui ont une lumière propre : les étoiles, les météores, le bois allumé, les métaux incandescents, le sucre qu'on brise, les vers luisants, etc., etc.

Puis vient la liste des corps qui sont chauds sans être lumineux.

En troisième lieu, la table d'intensité de la lumière, et ensuite, par ordre, celles de la réflexion, de la vitesse de la lumière, de sa propagation, des corps diaphanes.

Ces recherches, Bacon les a laissées incomplètes; il n'est pas arrivé à des résultats certains et il ne le pouvait pas, ou, du moins, ce n'était pas là sa tâche : il devait mettre sur la voie, indiquer la méthode, et ses successeurs l'ont suivie, quelquefois même ses contemporains. C'est ainsi que sur la chute des corps, il indiqua les expériences à faire, il les commença : il faisait tomber des balles de plomb de différent calibre, et il calculait, au moyen des battements de son pouls, le temps que durait leur chute. Mais, faute de réitérer et de varier suffisamment ses essais, il ne put établir rien de positif; tandis que Galilée faisait précisément dans le même temps des expériences semblables, mais plus multipliées, en laissant tomber des corps de volume et de poids divers du haut de la tour de Pise. Ensuite, il eut l'idée lumineuse de faire glisser les corps sur des plans inclinés, et c'est par ce moyen qu'il découvrit la loi du mouvement uniformément accéléré dans la chute des corps.

Chaque grand homme a sa mission : celle de Bacon n'était pas d'appliquer partiellement sa méthode, mais de la donner d'une manière générale ; c'était de marquer la différence essentielle qui se trouvait entre l'expérience vague, incomplète, indécise, telle qu'elle se pratiquait, et l'expérience réitérée, réfléchie, écrite, qu'il croyait inventer. « *Les recherches fructueuses*, dit-il, *ce sont celles qui se font la plume » à la main; ce sont les expériences qui se font par écrit, les expériences » lettrées. En effet, comme les détails sont innombrables dans la nature, » ces faits épars et répandus autour de nous partagent notre attention, » tiraillent en tous sens notre esprit et le jettent dans la confusion; il » n'y a qu'un moyen de prévenir les écarts, c'est d'établir des tables, des » registres judicieusement disposés, sur lesquels nous écrirons avec ordre » les faits découverts, réunissant les semblables, séparant les divers, et les » distribuant soigneusement en autant de catégories que l'exige leur nature » différente.* »

Lorsque ces premiers résultats sont obtenus, c'est-à-dire, lorsque, à force de réitérer une observation, on a acquis la certitude que les choses se passent toujours de la même manière, on peut en conclure que c'est une loi de la nature qu'on a découverte. Ces lois générales sont ce que Bacon appelle les formes de la nature.

Mais ce qu'il importe de remarquer, c'est la manière d'arriver à ces vérités générales, et, en second lieu, l'usage qu'on en peut faire.

La manière d'y arriver, Bacon l'appelle échelle ascendante ; l'usage qu'on en doit faire, échelle descendante. Il entre dans de grandes explications sur cette double échelle. — Malgré tout son talent d'exposition, il ne parvient pas à mettre ses idées dans une clarté parfaite, et il ne le pouvait pas, parce que les exemples lui manquaient : il ne connaissait pas assez l'antiquité pour y trouver l'usage de sa méthode, et, dans les sciences de son temps, il n'y avait aucune théorie assez rationnelle pour qu'on pût étudier en elle les procédés que concevait Bacon ; preuve irrécusable de la nécessité de cette réforme.

Mais aujourd'hui il n'est pas de question qui n'ait été étudiée d'après ces indications, et chacune peut servir d'exemple. Prenons celle de la lumière, que Bacon ne put qu'ébaucher. En continuant ses recherches,

à force d'examiner le rayon solaire, de le faire passer et repasser à travers des verres; à force de le tourmenter de toutes les manières, les opticiens parvinrent à le décomposer en diverses couleurs. Ensuite, maniant ces couleurs elles-mêmes, essayant de les diviser et de les décomposer en de plus simples, et les soumettant à de nouvelles épreuves, ils parvinrent enfin à établir cette règle, que chaque rayon solaire, dans son état primitif et tel qu'il émane de cet astre, peut se décomposer en sept autres rayons de couleurs diverses.

Voilà donc une forme, comme dirait Bacon, c'est-à-dire, une loi de la nature découverte; voilà un axiome. Et comment y est-on parvenu? Par l'échelle ascendante, c'est-à-dire, en partant des observations particulières, en les variant, en les réitérant, en disséquant le rayon solaire.

Maintenant, de cet axiome on peut redescendre à un autre ordre d'expériences, d'expériences pratiques; c'est-à-dire, que, connaissant la composition du rayon solaire et la manière dont les rayons qui le composent se séparent les uns des autres, on peut inventer divers instruments, tels que le prisme ou autres, et au moyen de ces artifices on obtiendra la couleur que l'on voudra. En présentant un prisme à un rayon solaire, on saura, à l'avance, qu'on va décomposer le rayon primitif, et que les sept couleurs vont se séparer l'une de l'autre et se placer dans tel ordre.

Ainsi, en parlant de ces lois de la lumière, on est parvenu à la construction des instruments d'optique, aux télescopes, aux microscopes et aux autres inventions si utiles, soit pour les sciences, soit pour les usages de la vie commune.

C'est là le côté pratique de l'interprétation de la nature; c'est par ces emplois que l'homme établit son empire sur les choses créées. Domination qui s'étend chaque jour : ainsi, la photographie, les merveilles du daguerréotype, découlent des lois connues de la lumière. C'est à l'aide de cette échelle descendante qu'on est passé des axiomes à ces effets, qui surpassent tout ce qu'on pouvait imaginer.

On pourrait en dire autant des prodigieux effets de la vapeur; c'est au moyen de la double échelle du philosophe anglais qu'on y est parvenu: on a d'abord étudié les exhalaisons de l'eau bouillante; à force de les

soumettre à toutes sortes d'épreuves, on a découvert leurs lois d'expansion, de compressibilité, de puissance, c'est la méthode ascendante. Ensuite, de ces lois connues, de ces principes établis, on est descendu aux moyens de les utiliser, à ces machines, à ces inventions qu'il n'a pas été donné à Bacon de voir de ses yeux, mais qu'il prévoyait d'une manière générale.

Il eût été digne de Bacon de retrouver chez les anciens des exemples manifestes de ces procédés scientifiques. Par quelles causes il en fut empêché, et dans quelles erreurs il fut induit à ce sujet, c'est là le second point de vue, que j'ai développé sous la forme oratoire et que je prends la liberté de reproduire textuellement.

DEUXIÈME SECTION

AYANT POUR OBJET DE PROUVER QUE LES ANCIENS AVAIENT EMPLOYÉ LA MÉTHODE INDUCTIVE.

Je rechercherai d'où vint l'injustice aggressive de Bacon envers l'antiquité ; pourquoi il dirigea ses traits les plus acérés contre les esprits qui avaient eu le plus d'analogie avec le sien ; pour quelle cause il eut à découvrir lui-même, par la seule sagacité de son génie, des théories mises en pratique vingt siècles auparavant ; et comment il parvint à leur donner son nom et à passer, dans l'opinion à peu près générale, pour en être le premier inventeur.

Pour expliquer ces singularités, il faut d'abord se mettre devant les yeux une image fidèle des procédés scientifiques du XVI[e] siècle, et c'est au pinceau de Bacon que nous allons la demander. « De nos » jours, dit-il, on ne veut reconnaître d'autre fondement à la certitude, » que la tradition et l'autorité des anciens ; qu'il s'agisse de morale ou » de physique, on ne s'appuie que sur quelques assertions d'Aristote » ou de Platon. Toutes nos idées nous viennent des sens, dit l'un ; » et pourquoi? Parce qu'Aristote l'affirme dans tel livre et le répète » dans tel autre. Cependant la sensation ne constitue pas la science ; et

» pourquoi ? Parce que Platon l'assure dans tel dialogue. Ces réponses » coupent court à toute autre investigation. Aristote et Platon, » Hippocrate et Euclide sont les dernières limites des connaissances » humaines : ce sont les colonnes d'Hercule de la science, colonnes » trop longtemps respectées par notre simplicité puérile.

» Ah! s'il m'était permis de plaisanter sur un sujet si sérieux, je » vous dirais que votre science ressemble à la table d'un amphitryon » de Chalcis. Ce galant homme ayant invité un proconsul romain, » lui servit des mets de toute espèce et une telle variété de gibier, » qu'on eût dit que les provinces les plus éloignées eussent envoyé, » chacune, ce qu'elles avaient de plus rare. Son hôte, fort surpris, » lui demanda comment il avait pu se procurer un tel assortiment de » choses exquises. Toute cette diversité, lui répondit le Chalcidien, » est due à l'art de mon cuisinier, et ces mets auxquels il a su » donner des apparences et des saveurs si différentes, ne sont en réalité » qu'une seule et même espèce de viande; ils sont tous également tirés » d'un sanglier domestique et engraissé chez mon fermier.

» Telles sont aussi les sciences de nos jours! Très-diversifiées par » leurs titres et leurs promesses fastueuses, elles ne sont que la repro- » duction de la philosophie des Grecs. Encore n'est-ce pas cette phi- » losophie nourrie dans les bois et au grand air de la nature ; mais » cette scolastique qui, claquemurée au fond des cloîtres et des cellules, » n'acquiert de l'embonpoint qu'en perdant sa vigueur.

» Vous jurez sur la parole d'Aristote ; mais cet Aristote, vous ne le » connaissez que par des ouï-dire, vous ne l'avez entrevu qu'à travers » les brouillards des interprètes et le tumulte des disputes !... »

Jusque-là le réformateur allait droit au but ; il révélait les plaies de la scolastique et mettait à nu la futilité des doctrines de son temps. Mais son ardeur et son manque d'érudition le firent égarer : il s'en prit aux anciens comme aux auteurs du mal ; il oublia ce qu'il venait de dire, que ces écrivains étaient alors connus, non par leurs œuvres véritables, mais par des commentaires où elles étaient défigurées. Il eut surtout le tort de ne pas imiter ces sages, en consacrant sans réserve à l'étude son temps et ses facultés. Il cultiva la science, non pour elle-

même, mais comme un moyen de faire fortune. Et plût à Dieu qu'il n'en eût pas donné, dans sa conduite, d'autres preuves que ces maximes qu'il eut le double tort de proposer aux autres et de pratiquer lui-même : *Les sciences doivent être une source d'habileté politique;...... employer trop de temps à l'étude, c'est une paresse décorée d'un beau nom!......*

Mais pourquoi révéler ces faiblesses d'un esprit d'ailleurs si transcendant? Laissons-les sous la feuille de figuier, puisqu'il nous a demandé lui-même cette charité. Tenons compte à l'homme politique de cette pudeur; ajoutons même, s'il le désire, qu'ils furent peu nombreux, dans ce siècle de Philippe II et de Catherine de Médicis, de Machiavel et des Borgia, les hommes d'État qui n'ont pas eu besoin de la même indulgence.

Toutefois, pour s'expliquer les méprises d'un tel homme, il était nécessaire de remarquer combien de travaux et d'intrigues il dut lui coûter pour devenir, à une pareille époque, non-seulement le grand-chancelier d'Angleterre, mais l'historien le plus agréable aux souverains, le publiciste le plus accrédité du gouvernement, le plus adroit courtisan d'Élisabeth, et le conseiller le plus intime de Jacques Ier. Qu'on puisse concilier un de ces titres avec le dévouement qu'exige l'étude des sciences, je n'ose le décider; mais, ce qui n'est pas douteux, c'est que celui qui veut jouer simultanément tant de premiers rôles, est fort exposé, quelle que soit l'étendue de son esprit, à se méprendre sur les doctrines d'Aristote. Voilà ce qui explique, sans la justifier, cette diatribe qu'il lui adresse :

« Commençons par Aristote, le coryphée de la bande! Comparais ici, » détestable sophiste;... c'est de toi que procèdent ces esprits frivoles qui, » d'un fait particulier, s'élancent par un seul bond aux assertions géné- » rales! De toi nous sont venus ces diseurs de rien qui, dédaignant les » faits de la nature, construisent la science avec les rêveries de leurs » cerveaux! Semblables aux araignées, ils tirent tout d'eux-mêmes.... »

Et l'invective se prolonge sur ce ton, au mépris non-seulement des convenances, mais de la raison et de la vérité.

Qu'ai-je besoin de dire que des traits pareils ne sauraient atteindre le philosophe de Stagyre? Non, il ne dédaignait pas les faits de la

nature, celui qui épuisa sa fortune et les libéralités d'Alexandre pour satisfaire sa passion de recherches et d'expériences ! Non, il ne tirait pas tout de son imagination, celui qui, pour faire l'histoire des animaux, en faisait venir à frais incalculables les nombreuses espèces des contrées les plus reculées de l'Afrique et de l'Asie ! Non, il ne composa pas cette histoire avec les rêveries de son cerveau, celui qui décrivit leurs formes, le jeu de leurs organes, leurs instincts et leurs propriétés, avec une sûreté d'observation que la perspicacité moderne trouve rarement en défaut ! Non, il ne s'élançait pas d'un bond aux assertions générales, celui qui, pour établir ses classifications, se procurait, par la munificence du conquérant du monde, plus de familles et de variétés que n'ont pu en avoir nos Buffon et nos Cuvier !

Pour coordonner avec justesse de si riches catégories, est-il douteux qu'il n'ait employé ces registres, ces tables, ces longues listes et tous ces cauteleux appareils de la méthode inductive, desquels son détracteur devait, vingt siècles après, s'attribuer l'invention ? Que Bacon ait mieux décrit ces procédés de la science, qu'il les ait imposés avec plus d'autorité, je le reconnais; mais Aristote en avait compris aussi bien que lui toute l'importance, et surtout il avait su mieux que lui les mettre en pratique.

Une autre supériorité du philosophe grec, c'est d'avoir mieux exposé le principe sur lequel repose cette laborieuse interprétation de la nature. Et quel est ce principe ? C'est qu'il faut donner pour fondement à la science, non pas des hypothèses ni des autorités, mais des vérités incontestables; que ces vérités ne peuvent être autre chose que les lois qui régissent le monde; que, pour découvrir ces lois immuables, il faut les démêler du milieu des phénomènes mobiles et souvent contradictoires au premier aspect, qui les enveloppent et les obscurcissent; que, par conséquent, il faut se défier des apparences et ne donner son adhésion qu'à l'évidence patiemment constatée.

Cette nécessité du doute préalable ressort assurément des doctrines de Bacon, mais elle n'y est pas exposée avec assez de netteté; voilà pourquoi Descartes a pu reprendre en sous-œuvre cette théorie, la reconstruire sur un plan plus original et se l'approprier, en l'exagérant

toutefois, et en l'appliquant à des sytèmes fort éloignés des doctrines de Bacon.

Car, pour le dire en passant, cette maxime du doute méthodique est le seul point de contact entre ces deux philosophes, qui ne laissent pas d'être en tout le reste opposés l'un à l'autre. A ne considérer que le principe fondamental de Descartes, on a pu le prendre pour le disciple et le révélateur de Bacon; que si l'on examine, au contraire, les conséquences qu'il en déduit et la manière dont il les déduit, on ne doit voir en lui que son adversaire inconciliable.

Mais ne nous écartons pas de cette induction de Bacon, de cette échelle ascendante, comme il l'appelle, de cette expérimentation méthodique et raisonnée qui épuise les détails, qui parcourt tous les degrés avant de s'élever à l'assertion générale. Cette méthode était tellement dans les habitudes d'Aristote qu'il l'a pratiquée jusque dans ses traités de politique et de littérature. Comment s'y prit-il pour distinguer et pour caractériser les diverses formes de gouvernement? S'adressa-t-il à son imagination? se figura-t-il des États chimériques? composa-t-il des constitutions de fantaisie? Nullement : il s'attacha uniquement aux faits et aux réalités; il étudia les institutions des cités de la Grèce, des royaumes de l'Europe, de ceux de l'Égypte, de ceux des îles et de l'Asie. Et il les étudia l'une après l'autre, les analysant d'abord séparément, les comparant ensuite et se rendant un compte exact des éléments qui les constituaient. Ce fut après cet examen méthodique de plus de trois cents gouvernements réels, existant ou ayant existé, qu'il établit ces divisions et qu'il posa ces principes auxquels ont recouru les Grotius, les Montesquieu et les meilleurs publicistes des temps modernes.

Dans sa poétique, même système d'induction : il commence par analyser l'une après l'autre les tragédies qui avaient le mieux réussi sur les théâtres; il en examine les sujets, la marche, les dénouements; il classe ces pièces par catégories, d'après leurs rapports de ressemblance. Il pose en fait, par exemple, que les divers incidents s'y passent dans telle ou telle circonstance de temps et de lieu. C'est ainsi que, par une série d'observations, par une induction raisonnée, il s'élève à des assertions générales.

Que si, s'autorisant ensuite de la pratique constante des grands poètes, il en déduit des préceptes pour ceux qui prétendent les imiter, il ne fait encore en cela que devancer, que pratiquer les théories de Bacon. En effet, le réformateur anglais ne veut pas qu'on s'arrête à ces lois générales ainsi découvertes à force d'observations; il exige qu'on redescende de ces lois à leur application, à leur utilité matérielle, à l'interprétation pratique de la nature. Bacon n'est pas l'apôtre d'une science purement spéculative ; il veut qu'elle aide l'homme à conquérir le monde, à établir notre empire sur les choses créées, à construire ces machines, à faire ces découvertes fructueuses, à réaliser ces grandes inventions de nos jours, qu'il ne fut pas donné à Bacon de voir de ses yeux, ni même de se figurer en détail, mais qu'il prévoyait d'une manière générale et dont il fut réellement le prophète et le plus efficace promoteur.

C'est cette application des vérités générales aux usages de la vie, qu'il appelle l'échelle descendante ; et ce complément de sa méthode, il n'aurait pas manqué, s'il eût mieux étudié l'antiquité, de le reconnaître dans les procédés scientifiques d'Aristote.

Son emportement contre Hippocrate ne fut pas moins aveugle.

« Allons, qu'Hippocrate s'avance, cette idole vermoulue de l'École de
» Cos ! Voyez comme son regard est flottant, indécis et sans ressort !
» Au lieu de pénétrer au fond des choses, il s'émousse à la surface et
» se joue avec les ombres. Gonflé de vains fantômes, il déguise son
» ignorance sous la concision du langage, et prononce des sentences à
» la manière des oracles..... »

Il serait difficile d'entasser plus d'erreurs en si peu de paroles. Comment Hippocrate peut-il être tout à la fois indécis et sentencieux comme un oracle? Peut-on lui reprocher de s'arrêter à la surface des choses, à lui qui éleva tout le premier l'art de guérir à la dignité d'une science, non-seulement en prouvant qu'il fallait éclairer l'expérience médicale par le raisonnement et par l'étude de la physique, mais en remontant lui-même aux principes constitutifs de l'univers et en faisant ces profondes investigations sur les influences de l'air et des eaux?

Comment s'expliquent donc ces méprises de Bacon? Par cette

conjecture plus que probable que, de tous les écrits d'Hippocrate, il n'avait lu que les Aphorismes. En voyant ces maximes ainsi détachées des expériences nombreuses qui justifient chacune d'entre elles, il put les prendre pour des opinions hasardées, pour de puériles imitations d'oracles.

Mais s'il eût pu savoir que chacun de ces aphorismes était le résultat d'une longue série d'observations cliniques; s'il avait parcouru ces longues listes des malades traités par le médecin de Cos; s'il avait feuilleté ces registres où sont notés avec exactitude les symptômes des maladies, les traitements, les particularités de la nature et de l'art, et quelquefois même les aveux si touchants de cet ami de l'humanité, qui confesse ses propres erreurs afin qu'elles soient des leçons pour les autres; s'il avait réfléchi que l'auteur de ces aphorismes, héritier d'un grand nombre d'aïeux voués aux mêmes pratiques, disposait d'une foule de documents traditionnels non moins exacts que les siens sur chaque espèce de maladie: alors il aurait compris la certitude et la portée de ces sentences; il aurait reconnu que ce ne sont que les conclusions concises d'expériences longues et réitérées; il aurait admiré, dans l'ensemble harmonieux des Traités hippocratiques, cette savante induction dont il avait lui-même exposé la théorie; il aurait vu, dans les rapports entre les expériences de Cos et les aphorismes, un bel exemple de cette double échelle par laquelle l'observateur s'élève lentement des faits particuliers jusqu'à la découverte des lois de la nature, pour en redescendre ensuite aux applications utiles, avec la même rectitude de déduction. Mais, dépourvu qu'il était de lecture et de documents biographiques, il ne sut pas reconnaître dans cette synthèse d'observations réitérées, un des plus beaux triomphes de sa propre méthode; et il eut le tort de condamner, faute de l'avoir étudié, celui dont il aurait dû s'honorer d'être l'interprète et le continuateur.

Bacon a donc commis la même erreur envers Hippocrate et Aristote, les deux hommes de l'antiquité qui avaient eu le plus de ressemblance avec lui, les deux qui avaient le mieux suivi la voie féconde des expériences raisonnées et de l'interprétation patiente de la nature.

S'il entrait dans mon sujet de venger les autres grands penseurs qu'il

a tenté d'envelopper dans le même anathème, niant formellement qu'ils aient eu l'organe indispensable à la découverte du vrai, et les accusant de n'avoir vu que des fantômes et d'avoir constamment erré au souffle capricieux des illusions, je lui demanderais si c'est avec une méthode trompeuse qu'Euclide parvint à découvrir tant de vérités géométriques, à les déduire les unes des autres, à les enchaîner si étroitement qu'elles ont traversé les âges sans cesser de faire un système de science vraiment indestructible ?

Je lui demanderais si c'est en poursuivant des fantômes qu'Archimède trouvait les principes de la mécanique, et qu'il construisait des machines assez souples et assez puissantes pour que, étant dressées sur les tours de Syracuse, elles pussent saisir au milieu des flots les vaisseaux ennemis, les soulever dans les airs et les couler à fond en les laissant retomber ? Est-ce par une fausse méthode qu'il calculait avec tant de justesse les lois de la lumière réfléchie, et qu'à l'aide d'un système de miroirs il concentrait assez de rayons solaires pour incendier les navires romains : merveille inaccessible à la science moderne, et qu'elle a pris le parti de nier, ce qui rend le problème plus facile à résoudre ?

Est-ce en se berçant d'illusions que Platon dégagea les vérités morales et physiologiques du chaos que l'ignorance et le sophisme avaient épaissi autour d'elles ? Est-ce sans méthode qu'il parvint à saisir, à coordonner tant d'idées abstraites ? qu'il en fit un corps de doctrine si consolant pour l'humanité ? Est-ce sans méthode qu'il mit en évidence ces principes éternels de toute morale et de tout culte : la distinction de l'âme d'avec le corps, son immatérialité, sa survivance à la dissolution des organes, la nécessité d'un seul Dieu, cause vivante et libre de l'univers, principe et fin suprême des êtres créés ? Est-ce sans méthode qu'il adhérait lui-même invinciblement à ces démonstrations, et qu'il se fit cette croyance inébranlable à la vie future, disons le mot, cette foi motivée et si sûre d'elle-même qui éclate dans les dernières paroles de Socrate mourant ?

Mais j'entends les habiles qui m'objectent : Prenez garde, on ne nie pas que les anciens n'aient découvert certaines vérités; on soutient seulement qu'ils ne les ont pas découvertes au moyen de l'induction et qu'ils ne la connaissaient pas.

A cela je réponds tout d'abord que Bacon a formellement affirmé ces deux points : le premier, que la méthode inductive était indispensable en toute matière pour atteindre la certitude; et le second, qu'elle n'était pas connue avant lui et qu'il en était l'inventeur. « Elle est, dit-il, nécessaire » à l'esprit pour arriver au vrai, comme le compas est nécessaire à nos » doigts pour tracer un cercle parfaitement régulier; comme les leviers et » les treuils sont nécessaires à nos bras pour dresser un obélisque de » cent mètres de haut; voilà pourquoi je l'appelle *instrument*, et je la » nomme *instrument nouveau*, parce qu'il n'était pas connu avant moi » et que j'en suis l'inventeur. »

Telles sont les prétentions de Bacon.

Quant à sa méthode elle-même, je crois avoir démontré qu'Aristote et Hippocrate l'avaient employée dans leurs études du monde matériel; et j'ajoute que Platon usait des mêmes procédés dans ses recherches métaphysiques. Dans sa théorie du beau, par exemple, il se demande d'abord quels sont les objets que nous appelons beaux, et pourquoi ils sont si divers. D'où vient qu'on dit une belle marmite, comme on dit une belle femme, une belle action? Que peut-il se trouver de semblable dans des objets si différents ? et quel est entre eux ce caractère commun qui leur fait donner la même qualification ?

Là-dessus, établissant des catégories, il fait observer que, de ces espèces de beauté, les unes sont perçues par les sens, d'autres par l'esprit, d'autres par la sensibilité morale. Au moyen de ces distinctions, il sépare ce qui est beau dans l'humanité d'avec ce qui est beau, soit dans l'art, soit dans la nature, soit dans la divinité.

Puis, essayant des définitions, il rejette l'une après l'autre celles qui, comprenant certaines espèces de beauté, ne les embrassent pas toutes. Il prouve successivement que le beau ne consiste pas dans la sensation physique, ni dans la sensibilité morale, ni dans le désir, ni dans l'admiration ; qu'il est autre chose que l'harmonie des parties avec le tout, autre chose que la convenance des moyens avec la fin ; qu'il diffère de l'utile ; qu'on se méprendrait même en disant que le beau est ce qui produit le bien.

Cependant, en éliminant ainsi les solutions incomplètes du problème,

il dégage de plus en plus l'essence du beau d'avec ce qui n'en est que l'accessoire et l'apparence ; il épure cette idée en l'éclaircissant ; et l'élevant ainsi méthodiquement dans une lumière de plus en plus éclatante, il démontre enfin que le beau se confond avec l'utile et le bien, qu'il n'est autre chose que la splendeur du bon et du vrai. Or, cette beauté absolue c'est Dieu lui-même.

Arrivé à cette maxime capitale, il en redescend vers un enchaînement de déductions pratiques. Il prouve que ce que nous appelons beauté dans les choses créées est une émanation plus ou moins reconnaissable de la divinité ; qu'elle procède du créateur et qu'elle doit nous rappeler à lui ; et, démêlant cette empreinte divine d'avec ce qui l'efface ou l'obscurcit, il enseigne que c'est sur ce modèle que doit se régler, non-seulement l'artiste dans ses œuvres, mais chacun de nous dans son langage et dans sa conduite. De là, tout un système de religion et de haute morale.

N'est-ce pas là, je le demande, un exemple incontestable de cette méthode inductive, de cette double échelle de Bacon ? Et nos physiciens suivent-ils une autre marche, soit pour soumettre à des règles fixes les mouvements, si capricieux en apparence, de la lumière ou des courants électriques ; soit pour redescendre ensuite de ces lois découvertes jusqu'aux merveilles de la photographie ou de la transmission instantanée de l'écriture ?

Ils n'avaient donc pas erré à la suite de vains fantômes, les savants de l'antique Grèce ! Ils n'avaient pas entraîné l'humanité dans de fausses voies ! et Bacon venait trop tard, depuis six mille ans qu'il y avait des hommes, et des hommes qui le valaient, pour leur lancer à tous l'anathème ! Non, ce n'est pas sur eux qu'il aurait dû rejeter les abus et les méprises de la scolastique ! Aussi voyez-le dans sa vieillesse, qui se doute qu'il s'est trompé sur leur compte. Il se met à les étudier ; mais, hélas ! c'était trop tard. Il ne put que constater ses scrupules dans son *Essai sur la sagesse des anciens ;* et cette rétractation insuffisante fut laissée à l'état d'ébauche.

Que son ombre me pardonne si j'ai tenté de compléter une de ses entreprises ! Sa mémoire serait plus irréprochable s'il s'était ménagé le

temps de le faire lui-même en laissant de côté les affaires politiques. Que si j'ai contesté la nouveauté de son invention, je n'ai diminué en rien l'honneur qui lui en revient, puisque j'ai reconnu qu'elle était de nouveau sortie tout entière de son génie créateur, et qu'elle en était sortie au moment où elle était le plus indispensable à l'esprit humain. Il n'a rien perdu de sa gloire, dans cette démonstration de l'identité de sa méthode avec celle des Hippocrate et des Platon, et l'infaillibilité de son procédé scientifique n'en paraît que plus évidente.

Lorsqu'il produisit ce flambeau au milieu du chaos de la scolastique, qu'importe que les sciences soient sorties d'une longue éclipse, ou qu'elles en aient été à leur première aurore ? En est-il moins constant que c'est de lui que vint la lumière? Ce fut lui seul qui, dans ce labyrinthe ténébreux où l'esprit humain s'égarait et se serait longtemps égaré, trouva et mit aux mains des amis du vrai ce fil conducteur qui nous guide encore. Et telle fut son influence sur tout le domaine de l'intelligence humaine, que si nous découvrons l'emploi de sa méthode chez les anciens, c'est parce que nous avons appris de lui comment nous devions les étudier! Qu'il conserve donc à jamais la couronne qui pare son front! que son effigie continue à orner nos palais scientifiques! mais qu'à côté de sa statue, il souffre que nous relevions celles de ses devanciers, qu'il avait renversées par erreur. Notre admiration reconnaissante n'en sera pas moins grande pour être partagée. Le cœur humain sait concilier tous les pieux souvenirs, et les tributs de vénération que nous aimons à payer aux sages du vieux monde, ne diminueront pas notre gratitude pour le grand restaurateur des sciences modernes.

TROISIÈME SECTION

OÙ L'ON MET EN PARALLÈLE LA MÉTHODE DE BACON ET CELLE DE DESCARTES.

On vient de voir, dans ce discours, ce qu'a été la méthode inductive chez les anciens; dans la première section, j'ai recueilli et developpé les théories qu'en a données Bacon: il me reste maintenant à exposer, en

comparant la philosophie de Descartes à celle de Bacon, ce qu'est devenu dans la suite ce procédé scientifique, et combien il a été plus fructueux à la physique qu'aux études psychologiques.

Entre plusieurs passages où Bacon semble donner le doute préalable pour fondement à sa méthode, le plus significatif est celui-ci : « *Tout* » *homme incapable de se soumettre au doute, prendra les mots pour les* » *choses, la fable pour la vérité; et celui-là n'a que faire de ma méthode;* » *il ne saura jamais interpréter la nature; il sera toujours le jouet des* » *illusions et des erreurs.* »

C'est de cet aperçu qu'est venue probablement la théorie du doute méthodique; mais elle en est sortie comme le chêne naît du gland, c'est-à-dire, pour prendre de telles proportions, qu'en la voyant dans la plénitude de ses développements, on ne songe plus à sa modeste origine.

Non-seulement, Descartes a tenté d'agrandir le système du doute méthodique, mais il a voulu le faire partir de plus bas, et c'est en ce point surtout qu'il s'est éloigné du philosophe anglais. Bacon avait admis comme indubitables les données générales du sens commun : son existence personnelle, sa similitude avec les autres hommes, la distinction de l'âme d'avec les organes, la réalité des objets extérieurs et des sensations qu'ils produisent sur nous, les facultés diverses dont nous sommes doués.....

Ces notions primitives que le sens commun nous inculque, auxquelles l'esprit humain adhère obstinément et qui font partie de notre raison, Bacon les admet sans les discuter. Loin de lui l'idée de se poser ces questions : Suis-je bien sûr d'exister? Ai-je une âme et des organes? Les corps qui m'entourent sont-ils des réalités ou des apparences? Ces questions, Bacon ne songe pas même à se les faire ; il avait l'esprit trop positif, trop pratique, trop ennemi des subtilités.

Descartes n'a pas gardé le même tempérament en posant le principe du doute préalable. Il s'est dit : *Je ne suis sûr de rien, pas même de mon existence : commençons par douter de tout; descendons dans le doute absolu; ensuite nous tenterons d'en sortir, nous nous ferons nous-mêmes un point d'appui.*

Ce point d'appui, ce premier fondement de certitude, c'est sa fameuse sentence : Je pense, donc je suis. Voilà donc le sentiment de l'existence personnelle qui est présenté comme une conséquence, comme une vérité déduite, comme un fait qui a besoin de reposer sur deux autres.

Car le mot de Descartes n'est qu'un raisonnement abrégé; le syllogisme complet serait, quoi qu'il en ait dit :

Ce qui pense existe;
Or, je pense :
Donc, j'existe.

Mais je demande si celui qui douterait de son existence, serait disposé à admettre cette vérité abstraite, et certainement moins intime et moins évidente : Ce qui pense existe. Je demande encore si la mineure du syllogisme, je pense, est plus claire que la conclusion, j'existe?

Prenez un homme étranger aux notions philosophiques, proposez-lui les prémisses du raisonnement de Descartes sous la forme interrogative : Ce qui pense existe-t-il? Ou bien : Êtes-vous sûr de penser? Assurément, il vous repondra oui, au moins après que vous lui aurez expliqué les termes de vos prémisses; mais, néanmoins, il aura besoin de se recueillir; il aura besoin, peut-être, que vous lui éclaircissiez le sens des mots; tandis que si vous lui posez cette question : Existez-vous? il vous répondra sans hésiter : Oui, j'existe, et il fera cette réponse parce qu'il sent son existence, parce qu'il en est sûr, parce qu'il ne lui est pas possible d'en douter.

Descartes est donc remonté trop haut; et ce n'a pas été sans un grand dommage pour la philosophie. En effet, son immense réputation, le génie éminent qu'il a déployé dans ses systèmes, ont entraîné sur ses traces les esprits adonnés aux mêmes études; or, ces esprits, curieux de suivre l'exemple de leur maître, ont creusé encore davantage les mêmes questions : les uns, voyant que Descartes avait semblé douter de son existence, se sont pris à douter des preuves de l'existence et sont tombés dans le scepticisme; d'autres se sont égarés dans un autre sens : ils en sont venus à conclure que c'est Dieu qui voit avec nos yeux, ou bien que nous voyons nous-même tout en Dieu ; c'est le système de Mallebranche. D'autres, allant plus loin que Mallebranche, mais

dans la même voie, ont fini par ne reconnaître qu'une seule substance dans l'univers.

Je sais bien que la raison affermie de Descartes l'a préservé de ces excès. Je sais aussi que, parti lui-même de ce principe: Je pense, donc je suis, il a construit un système admirable de doctrines spiritualistes. De la connaissance de son existence, il a déduit les deux ordres de facultés personnelles, et par conséquent la distinction de la double nature humaine. De la connaissance de la personne, il s'est élevé à celle d'un être éternel et parfait. De celle de Dieu, il est redescendu à l'univers, à la société, aux lois religieuses et morales.

Cet ensemble de doctrines très-ingénieusement déduites les unes des autres; ce système de croyances étroitement enchaînées; ce symbole démontré mathématiquement est considéré avec raison, comme un chef-d'œuvre de l'intelligence humaine.

Mais il n'en est pas moins vrai que les disciples trop subtils de Descartes, qui ont voulu remonter à l'origine de ces démonstrations, qui ont voulu, à l'exemple du maître, partir du doute, se constituer dans un doute universel, n'en sont pas sortis aisément. Les uns ont dit: Mais si je dois douter de mon existence, pourquoi ne douterais-je pas également de ma pensée? Ils ont cherché à se prouver cette pensée à eux-mêmes; et comme une preuve doit être plus claire que la chose prouvée, et que rien ne peut être plus évident pour nous que le sentiment de notre pensée et de notre existence, ils en ont conclu que cette première assertion manquait de certitude, parce qu'elle n'était pas démontrable; enfin, de suppositions en suppositions, d'abstractions en abstractions, ils ont creusé l'abîme du doute cartésien, et n'ont pu en sortir. Tel est le sort de l'école anglaise de Locke et de Hume qui aboutissent au scepticisme absolu, et de celle de Berkelei qui nie l'existence des corps.

Le doute de Descartes n'était donc pas sans danger; il demandait à être appliqué avec des tempéraments, à être restreint dans les limites du sens commun, c'est-à-dire, à être ramené au point où l'avait laissé Bacon. C'est ainsi que la méthode Cartésienne a été mise en pratique par Bossuet, par Fénelon, par La Bruyère. Grâce à leur bon esprit, ces sages écrivains, en adoptant cette philosophie, en ont écarté ce

qu'elle a d'exagéré, c'est-à-dire, ce que Descartes avait ajouté, de son cru, aux théories de Bacon : ils n'ont imité de Descartes que ce que Descartes avait imité de Bacon ; de manière que ces auteurs, qui passent pour des disciples de Descartes et qui croyaient l'être, n'ont fait en réalité qu'appliquer aux recherches psychologiques les préceptes de Bacon, lequel probablement ils connaissaient fort peu comme philosophe, et duquel Descartes avait emprunté, sans le dire, les premières idées de son doute méthodique.

A la différence des doctrines saines et parfaitement justes qui profitent aux esprits de tous les pays, celles de Descartes n'ont été utilement appliquées que par les auteurs français du XVII^e siècle. C'est une semence qui a produit d'excellents fruits chez nous, mais qui s'est dénaturée et qui est devenue vénéneuse chez les peuples voisins.

Je devrais parler ici des théories de Descartes sur le monde matériel; mais on y retrouve si peu de traces de la méthode inductive, que ses plus grands partisans sont forcés de reconnaître qu'il s'y est montré inconséquent avec lui-même. Autant il avait proscrit les hypothèses dans le discours sur la méthode, autant il les admet ici gratuitement. Et sur quelles preuves établit-il l'existence de la matière subtile et des tourbillons? fictions ingénieuses, sublimes, si l'on veut, et auxquelles ne pouvait s'élever qu'un esprit transcendant; mais, enfin, ce ne sont que des hypothèses, et si un esprit aventureux eût pu se les permettre, il semble que l'auteur du doute méthodique devait se les interdire. Comment! tout à l'heure il doutait de la réalité des corps qu'il avait vus, touchés, atteints avec ses sens, pendant toute sa vie; et maintenant ces corps ne lui suffisent pas, et il s'avise de créer un troisième élément dont l'existence n'a pu être soupçonnée que par un effort d'imagination! Aussi toutes ces théories, qui n'ont pas été infructueuses néanmoins, sont-elles reléguées aujourd'hui parmi les hardiesses chimériques de la *folle du logis*, comme dirait Montagne.

Il n'en est pas de même de la réforme que Bacon a produite dans les sciences physiques; celle-là s'est propagée partout avec le même succès. Partout, ceux qui ont étudié la nature ont admis la nécessité de recourir aux expériences réitérées, raisonnées, rédigées avec exactitude, compa-

rées les unes avec les autres; ils ont compris qu'il fallait bien établir les premiers faits avant de passer aux seconds; que jamais il ne fallait admettre l'autorité d'Aristote, ni de tel autre, sans l'avoir contrôlée par des observations réitérées et poussées jusqu'à l'évidence. Aussi, que de progrès dans toutes les parties des études de la nature! Il n'y a guère plus de deux cents ans que Bacon a tracé la voie, et c'est dans ces deux siècles qu'ont été faits tant de progrès : avant lui, la physique reposait encore sur les quatre éléments et les qualités occultes; la chimie n'était que la recherche puérile de la pierre philosophale; l'astronomie prenait à la lettre le mot de Josué au soleil.

Bacon parut, et il fit sentir combien frivole était l'étalage de ces prétendues sciences; il souffla sur ces fantômes, les dispersa, et laissa les écoles convaincues et humiliées de s'être repues de mots vides de sens et d'illusions chimériques.

Mais ce n'était pas à renverser que se bornait sa mission : il devait enseigner à reconstruire; il devait indiquer le sol sur lequel reposerait l'édifice nouveau. Tracer le plan de l'édifice, ouvrir la carrière où se trouveraient les matériaux : voilà quelle fut sa tâche, et elle a suffi à sa gloire. C'est de lui que les investigateurs de la nature ont appris qu'ils devaient admettre comme incontestables les données générales du sens commun, et concentrer leurs recherches sur les phénomènes de la nature. Par ce moyen, la physique, l'astronomie et les sciences analogues ont découvert, chacune, un fond de vérités incontestables, lesquelles vérités ne sont autre chose que les lois mêmes qui régissent le monde matériel. Ces principes, une fois découverts et mis en évidence par la méthode Baconienne, appartiennent à la science entière. En quelque lieu, du reste, et par quelque personne qu'ils aient été trouvés, peu importe : ils viennent grossir le domaine commun; ils s'assimilent aux points déjà acquis et sont ainsi incorporés à la science, qui est la même pour tous et partout; elle ne porte le nom d'aucun pays, ni d'aucun inventeur, parce qu'elle est aussi universelle que la nature, et cette universalité même est sa meilleure garantie de certitude.

Combien s'en faut, au contraire, que les études faites selon la méthode de Descartes soient arrivées à ce point! Elles ne sont pas assez conformes

les unes aux autres pour se joindre et s'assimiler; elles n'ont pas même en commun une même pierre de touche pour se reconnaître. De là vient que chaque fraction porte le nom de son auteur, ou tout au moins de son pays. Nous avons la philosophie de Mallebranche, la philosophie allemande, mais nous n'avons pas un corps de doctrines métaphysiques que les maîtres de cette science appellent, d'un commun accord, la métaphysique, puisque c'est sur les premiers fondements même de cette métaphysique que roulent encore les débats, précisément à la place où les établit Descartes.

D'où vient donc ce manque d'entente, et que prouve-t-il? A ces questions, Bacon a fait deux réponses si bien assorties, qu'on dirait qu'il a prévu dans quelle impasse Descartes devait engager ses disciples, les métaphysiciens.

Voici la première que je cite, sans y souscrire : « *Lorsque l'observation,* » dit-il, *a pour objet la matière et le monde visible, elle construit une* » *science aussi positive et aussi vraie que la nature. Mais si l'esprit hu-* » *main se replie sur lui-même, et qu'il veuille, comme le fait l'araignée,* » *tirer tout de sa propre substance, alors il ne produit qu'un tissu de* » *subtilités qui, pour être façonné avec une dextérité merveilleuse, n'en* » *est pas moins dénué de consistance et de solidité.* »

Loin de moi, je le répète, d'approuver cet arrêt d'impuissance lancé contre les études psychologiques. Mais je crois qu'on ne pourra les relever que, lorsqu'à l'exemple de Bossuet et de Fénelon, on corrigera le radicalisme de Descartes, en le ramenant au sens commun de Bacon. Ainsi, j'attribue à la méthode Baconienne plus de vertu que ne le faisait son inventeur : je la crois applicable même aux études de la métaphysique.

Quant à l'autre sentence de Bacon, qui me semble atteindre les diverses sectes de la philosophie Cartésienne, je la cite en leur laissant le soin de la réfuter ou de l'interpréter comme ils l'entendront :

« *Aussi longtemps*, dit-il, *que vous verrez plusieurs écoles s'adonnant* » *aux mêmes recherches et vouées néanmoins chacune à des théories* » *particulières, vous pourrez dire qu'il n'y a pas de science; car la science*

» *n'est que la révélation de la nature, et cette révélation doit être partout*
» *conforme et d'accord avec elle-même, comme l'est la nature.* »

Cette mésintelligence frappait de stérilité, du temps de Bacon, toutes les branches des sciences. Que si les physiciens se sont depuis mis d'accord, c'est à la méthode inductive qu'ils en sont redevables. Nul doute que les métaphysiciens ne puissent en retirer le même avantage. Pour cela, que faut-il? Il faut que, tout en accordant leur admiration aux sublimes conceptions de Descartes, ils réservent leur docilité pour les modestes théories de Bacon. Il faut qu'à l'exemple de Socrate, ils fassent encore une fois descendre la philosophie du ciel sur la terre; il faut que, comme Platon, ils subordonnent leurs spéculations les plus élevées aux patientes précautions de l'analyse; il faut qu'ils imitent Fénelon et Bossuet qui, en suivant les doctrines de Descartes, les ramenaient dans les limites du sens commun et de la raison universelle; il faut, en un mot, qu'ils se soumettent aux minutieuses pratiques de la méthode à laquelle Bacon a pu donner son nom, parce qu'il l'a le mieux décrite, mais qui a été pratiquée par les grands philosophes qui l'ont précédé et par ceux qui l'ont suivi.

DES TYPES ET DES MANIÈRES DES GRAVEURS

Par M. J. RENOUVIER.

SEIZIÈME ET DIX-SEPTIÈME SIÈCLES.

ÉCOLES ITALIENNES.

I.

Barocci et les graveurs ascétistes.

1. Le déclin du XVI^e siècle en Italie est occupé par des artistes qui poussent les principes de leurs devanciers à toutes sortes d'exagérations, et par d'autres artistes qui reviennent de ces excès et fondent des Écoles plus normales. Les uns ont abusé des plus précieuses qualités; les autres ont suppléé à l'inspiration par le travail. Il y a dans leur manie d'exagération, comme dans leurs penchants de réaction, des symptômes considérables de décadence; mais ils ont aussi leur mérite. Aucune époque n'est absolument déshéritée dans la succession du temps; au milieu des excès, quelque progrès se fera jour et les plus tristes réactions ont leur correctif. Rome, qu'il faut maintenant regarder la première,

présente, après le concile de Trente, la plus nombreuse et la plus active réunion d'artistes venus de toutes les parties de l'Italie et des autres pays d'Europe; on doit tenir compte des conditions qui leur sont faites.

Les papes de ce temps, Grégoire XIII, Sixte-Quint, Clément VIII, n'ont plus pour les arts la passion des Médicis : ils ont des mœurs plus conformes à leur état, administrent durement, s'appliquent avec fanatisme à l'extension de leur pouvoir et à l'extirpation de l'hérésie [1]; ils ne prêtent appui aux arts que dans la mesure de leur zèle religieux, et ce zèle servi, ils ne demandent aux artistes que des compositions promptes et frappantes, adaptées au goût violent de la foule plus qu'au goût délicat des esprits cultivés. Cette réaction à la facilité des mœurs et des doctrines, en même temps qu'à la sévérité des goûts esthétiques de la période antérieure, a une grande influence sur les arts; l'art se mécanise alors que la discipline de l'Église se resserre. C'est du reste le moment de la plus grande prospérité de l'ordre des Jésuites. Tout le monde connaît la dévotion aisée, le culte dramatique et les pratiques recherchées de la Compagnie de Jésus, mais on n'a pas signalé l'influence qu'elle eut sur les arts du dessin; sans sortir de mon sujet, je la surprendrai dans la manière de plus d'un maître.

Au début de l'époque que j'aborde, un artiste éminent et un groupe de graveurs se présentent avec une couleur religieuse toute particulière. Pour les distinguer des Écoles que nous verrons bientôt se développer à côté, je crois pouvoir les appeler les graveurs ascétistes.

2. Federico Fiori il Barocci ou Barozi, d'Urbin, est un peintre d'une assez grande portée. D'abord disciple de B[a] Franco, à Florence, il travailla ensuite à Rome avec des disciples de Raphaël, puis il s'attacha principalement aux ouvrages de Corrège dans une voie analogue à celle de Parmesan. Ses formes sont affectées, son expression sentimentale; son coloris, quoique harmonieux, est prononcé en rouge dans les carna-

---

[1] Grégoire XIII fait revivre les prétentions de la papauté à une obéissance universelle et fait peindre sur les murs d'un vestibule de la chapelle Sixtine, le massacre de la Saint-Barthélemy.

tions; il se fait remarquer enfin par l'illumination toute particulière de sa peinture. Lanzi, qui explique les tendances tantôt strapassées, tantôt novatrices de l'École romaine de ce temps, par cette raison commode que les ouvrages de peinture exécutés pour les papes avaient presque banni le sentiment du bon goût, mais disposaient les esprits à le rappeler, dit que Barocci paraissait le peintre le plus propre à régénérer l'École, s'il ne fût mort jeune empoisonné. Il a bien toutefois les défauts comme les qualités de son temps. Il ne peignit que des sujets pieux, ce qui ne l'empêcha pas de prendre ses modèles très-près de lui ; il faisait ses Vierges d'après sa sœur, et ses bambins d'après son neveu.

Ses gravures, bien qu'en petit nombre, le font assez connaître; on n'en décrit guère que cinq, et sur l'une d'elles se trouve la date 1581. Elles sont savantes et correctes, et d'un travail mêlé d'eau-forte et de burin, où la pointe manque peut-être de facilité et le burin de délicatesse, mais produisent vivement l'effet désiré. Leur succès fut grand, car elles furent copiées souvent et même par de bons graveurs, comme Carrache, Villamena, Thomassin. *L'Annonciation*, où la Vierge paraît à genoux, la taille droite, avec une attitude fière qui n'exclut pas la candeur, où l'Ange plie le genou et se prosterne avec un regard pénétrant, est d'une manière nouvelle de dessin et de gravure, par la recherche de l'expression, le pointillé velouté des chairs, la largeur des draperies, la coloration de l'ensemble. *Jésus-Christ, entre la Vierge et saint Augustin, apparaissant à saint François*, sans être d'une exécution aussi soignée, a aussi un caractère large et flou, un mode de hâchures grasses et pointillées que nous verrons dans la suite adoptées par des graveurs de divers pays. *La Vierge et l'enfant Jésus, Saint François recevant les stigmates*, ne sont que des esquisses à l'eau-forte, mais se font toujours remarquer par l'émotion des têtes, le charme de la lumière.

On peut suivre encore la manière de Barocci dans les graveurs qui ont travaillé sur ses tableaux; ils sont nombreux et de plusieurs Écoles : Cort, Villamena, Schiaminossi, Thomassin, Gilles Sadeler, Augustin Carrache et d'autres. A chacun le Maître donne quelque chose de sa force de coloration et de son charme d'expression; mais il n'y a pas un seul de ces graveurs qui ne l'ait altéré par sa propre manière, que nous trouverons

en son lieu. Ici je me restreindrai à signaler sa trace plus immédiate dans les Maîtres qui, à Rome, paraissent suivre le même courant que lui; ils venaient de Sienne.

3. Ventura Salimbeni Bevilacqua, de Sienne, avait étudié le Corrège comme Barocci; il se rendit à Rome sous Sixte-Quint et fit concevoir de son génie de hautes espérances qu'il ne justifia pas, dit Lanzi, parce qu'il s'occupa trop de ses plaisirs. Il n'en fut pas moins un artiste habile à rendre les passions dévotes du temps, au point de simuler dans quelques-unes de leurs habitudes les peintres gothiques. On lui doit les peintures de la chapelle de Jésus. Il a gravé adroitement à la pointe et au burin, des figures d'un type béat, recherchées dans leurs lignes et leurs ajustements, avec une expression passionnée, sous des traits qui n'ont pas d'ailleurs une beauté régulière : *La Destination de la Vierge : tota pulchra es amica mea*, 1590; *Sainte Agnès*. Le travail en est à la fois libre, fin et fort, et quelquefois d'une habileté qui défie les plus adroits Flamands. *La Vierge conçue dans une vision d'Anne et de Joachim* a toute la distinction et la finesse d'expression de Barocci; *Le Baptême du Christ* a une fierté de facture et de geste qui se rapproche de Carrache; *Sainte Catherine de Sienne*, prête à sucer la plaie du côté de Jésus-Christ, 1588, rappelle davantage le burin de Villamena. Bartsch a du reste bien apprécié son travail de pointe conduite en lignes droites, ménageant les demi-teintes, et renforcée de burin dans les ombres, mais il n'en a pas assez remarqué la variété.

4. Francesco Vanni, après avoir travaillé à Sienne, à Parme, à Bologne, gagna aussi Rome, où il suivit la manière de Barocci et s'adonna comme lui exclusivement aux sujets pieux et même mystiques. Ses estampes, on n'en connaît bien que trois, ressemblent à celles de Salimbeni, dit Bartsch, avec la différence que le dessin y est moins maniéré et la pointe un peu plus large et plus libre. Ce sont : *La Vierge adorant l'enfant Jésus*, 1590; *Sainte Catherine de Sienne recevant les stigmates; Saint François en extase : desine dulciloquas ales contingere chordas*..... Une réputation de sentiment et de finesse leur est faite.

5. Je rattacherai au même groupe un artiste presque inconnu qui n'est cité que par Zani comme dessinateur et graveur, travaillant en 1592: c'est LODOVICO FILIOLI, dont je connais deux pièces méritant quelque attention. *La Madeleine en extase devant le crucifix;* elle est vue en buste devant un tertre, tenant un livre de la main droite et ramenant de la gauche sur son sein son manteau et ses cheveux épars. A gauche, sous la boîte à parfums, on lit : *L. Filioli, fe.*, 1600, au rebours ; au milieu est un écusson épiscopal. Un dessin coulant, un travail de burin à la fois régulier et pittoresque, l'expression de la tête surtout s'extasiant au milieu d'un nimbe, la rapprochent de l'École de Sienne. *Un Enfant faisant des bulles de savon;* il est nu, drapé d'un linge flottant au vent et assis sur un crâne juché sur un tumulus dans l'intérieur duquel on aperçoit des ossements mêlés de mitres et de couronnes. La pièce est marquée *: Lud. Filli. fe. Laurentii vacarii formis,* et porte l'inscription : QUIS EVADET. *Vita hominis est ut bullula flos fumus aut umbra.* Le burin en est régulier comme dans la pièce précédente, mais d'une pratique hardie, et le dessin très-expressif. On connaît de la même composition une estampe de l'invention de Goltzius et une estampe anonyme attribuée à Augustin Carrache, sur lesquelles Mariette a écrit deux notes difficiles à concilier. La confrontation des trois pièces éclaircirait le point pour celui qui pourrait la faire et apprendrait si l'estampe de Filioli est originale. On peut toujours noter ici un point de contact entre les graveurs italiens et le graveur le plus singulier de l'École hollandaise du même temps.

6. L'École des ascétistes fut plus puissamment servie par un peintre d'origine espagnole, VESPASIANO STRADA, travaillant à Rome en 1595. Il a gravé vingt et une pièces, toutes à sujet religieux, d'une pointe vive et pittoresque qui se rapproche de la manière de Salimbeni. Ses types sont plus vulgaires et pris de plus près dans la nature, mais il ne leur donne pas moins une expression recherchée et une hardiesse de sentiment qui est bien dans la donnée jésuite ; le sentimentalisme n'y exclut pas, comme on sait, une vive préoccupation de la matière. Dans *L'Annonciation,* l'ange exécute avec componction un jeté battu très-élégant; dans *La Vision de sainte Catherine,* la mystique fiancée tend le doigt

au bambin qui étale sa nudité sur le giron de sa mère. *L'Ecce homo* et *L'Ensevelissement*, nous donnent des figures étudiées d'après nature et d'une expression très-intense. Le Christ y est d'un modèle vieux et petit; mais la Vierge, dans ses nombreuses Saintes familles, a toujours une finesse et même une mollesse d'expression et d'attitude remarquables. L'eau-forte prend d'ailleurs, sous la main de Strada, les qualités propres à faire ressortir son idée, et ne reste pas étrangère au mouvement de liberté et de force reproduit par Carrache, des tons francs ou pointillés toujours vivement éclairés. Les plus beaux états de ses estampes portent l'adresse de Nicolas Van Aelst, qui était lui-même graveur médiocre de l'École romaine, mais marchand considérable, venu de Bruxelles pour fonder un établissement, héritier pour sa part de la vogue de Salamanca et de Lafreri.

7. Raffaello Schiaminossi, de Borgo San-Sepolcro, peintre de l'École romaine dégénérée, dont Lanzi loue encore le naturel et la grâce, publia de 1595 à 1620 un grand nombre d'estampes. Bartsch les a décrites au nombre de cent trente-sept, en donnant l'analyse des procédés de son burin. Ce maître a du brut, mais il est pesant; ses ombres sont chargées, ses poses dramatiques et ses expressions raffinées; il se rattache par là à l'École de Barocci, dont il a souvent gravé les compositions, et dont il a copié *La Vierge dans le ciel;* mais il ne s'y tint pas, et, à la suite de plusieurs peintres génois, Bernardo Castelli, Luca Cambiaso, il exprima un côté particulièrement exagéré de la manière romaine. *La Vierge au milieu d'anges* tenant les symboles de son immaculée conception, et *La Madeleine ravie au ciel*, sont des modèles de la bouffissure de dessin et de l'intensité de touche qu'il apporta à l'expression béate. Dans d'autres pièces, comme *La Tentation du Christ,* il fut plus pittoresque, et sa pointe, quand elle n'est pas trop lourdement appuyée, rappelle les heureux effets de Salimbeni. Ses types, ordinairement épais de forme et recherchés d'expression, sont pris dans la nature, bien qu'il ne l'ait étudiée que sous le vêtement trop drapé dont l'affublaient les Romains du temps de Paul V. Il a gravé presque exclusivement des sujets religieux.

8. Gianbattista Mercati, venu à Rome du même pays que Schieminossi, grava dans le même goût que lui; dessinateur plus sage peut-être, eau-fortiste moins appuyé, il laissa un œuvre plus varié dans un plus petit nombre de pièces; Bartsch en décrit soixante-quatre, sans croire les connaître toutes. *Le Mariage de sainte Catherine* rend la composition de Corrège avec plus d'afféterie et de brillant, que n'en mirent jamais les Carrache en imitant leur peintre affectionné. Je regrette de ne pouvoir citer ici, autrement que d'après Bartsch, les ouvrages mythologiques et allégoriques de Mercati: *Vénus couchée, La Fortune, Le Contentement amoureux* représenté par un Espagnol se regardant dans un miroir, pour dire ce que le graveur put ajouter d'originalité et de variété à la manière qu'il suivit.

C'est encore à un peintre de Borgo, cité par Lanzi parmi les artistes d'un goût facile qui s'établirent à Rome sous Grégoire XIII, que nous devons une estampe, la seule qu'il ait faite, du plus vif intérêt pour la notion d'un atelier avec ses acolytes et ses modèles: c'est *L'Academia d Pitori,* par Pier Francesco Alberti, publiée à Rome chez Pierre Stefanoni. Outre le mérite d'une composition ingénieuse, d'un dessin correct et d'une pointe vive et spirituelle, on doit remarquer l'ingénuité des figures occupées aux divers arts académiques, en même temps que la tournure affectée des modèles. Ces signes décèlent bien l'École: on l'aurait déjà reconnue au tableau du Calvaire suspendu au mur, et à la tête du vieux professeur assis à gauche sur un bahut et corrigeant la feuille d'un apprenti; elle paraît reproduire les traits de Barocci.

9. Plusieurs des artistes que je range à l'École de Barocci et de Salimbeni, avaient pourtant subi à un certain degré l'influence d'un peintre qui bouleversait de leur temps les ateliers de Rome. Ils avaient appris de Caravage, dont je raconterai plus tard l'intervention comme graveur, le goût des oppositions tranchées d'ombre et de lumière, et l'amour des modèles vulgaires. Cette influence est surtout marquée dans Bernardino Capitelli, peintre et graveur, élève de Rutilio Manetti, qui porta à Sienne la manière de Caravage. Je ne le séparerai pas des précédents parce qu'il eut les mêmes tendances, et, dans son travail de burin et de

pointe en traits rectangulaires, les mêmes effets pittoresques. Les portraits qu'il a faits de Salimbeni et de Vanni, sont l'image la plus vive qu'on puisse avoir de ces Maîtres originaux dans un accoutrement qui manque certainement de propreté, mais qui fut celui qu'ils aimèrent le mieux. Les cinquante pièces que l'on connaît de lui, qui portent des dates de 1622 à 1637, et qui comprennent des sujets religieux et mythologiques, des bas-reliefs antiques et des représentations de fêtes à Sienne et à Rome, sous le pontificat d'Urbain VIII, ne l'élèvent pas bien haut. Mariette dit, dans son langage pittoresque sinon châtié, qu'il n'avait point de touches et qu'il connaissait encore moins la partie de l'intelligence. Je trouve pourtant à citer ici *La Sainte famille* à table, où le jeu croisé des lumières de trois nimbes et d'une chandelle produit, sur des figures d'un type naturel et d'une expression dévote, des effets pleins de singularité. On ne saurait donner des traits plus pénétrants à l'expression extatique. Il fournit beaucoup de sujets semblables aux graveurs de la même École que lui.

II.

Les graveurs machinistes et strapassons.

1. L'École que nous venons de reconnaître, malgré sa distinction, ne tenait pas le haut bout à Rome; elle était primée, elle avait même été précédée par un groupe plus nombreux de graveurs d'une pratique plus déterminée, qui suivaient la direction des peintres traitant leur art avec plus de solennité. Les plus célèbres et les plus féconds parmi ces peintres étaient les deux Zuccharo, Taddeo et Federico, qui, avec les éléments d'un talent considérable, une rapidité d'exécution merveilleuse et une poursuite constante de la douceur et de l'agrément, tombaient dans le machinisme et l'insipidité; ils s'égaraient loin de la nature dans des subtilités singulières. Federico disserte, dans un écrit théorique de son art [1], des idées intellectuelles et formatives, des substances sub-

[1] *Idea de Scuttori, Pittori ed Architetti.* Torino, 1607.

stantielles et des formes formelles, il invoque la philosophie comme un dessin métaphorique et allégorique. C'était là le chef que s'était donné l'Académie de Saint-Luc, instituée en 1595 pendant le pontificat de Grégoire XIII. Juseppe Cesari il cavaliere d'Arpino ne s'attira pas moins d'applaudissements avec ses fresques à fracas, son dessin facile, son coloris clair; il maintenait une École puissante, rivale des Carrache. La foule des peintres suivaient les larges et faciles voies ouvertes par les Zucchari; à leur suite, des graveurs, plus de métier que de fantaisie, livrèrent à un public, dès-lors plus avide que délicat, les productions récentes ou des morceaux de Maîtres précédents exécutés dans une manière appropriée au goût récent.

Gioan Battista Cavalleriis, de Lagherino, province de Brescia, mais ayant vécu presque toujours à Rome, est un artiste plus fécond que choisi. On a voulu fort improprement le comparer à Vico [1]; l'appréciation de Mariette, qui le rapprochait de Beatrizet, est plus juste. Il exécuta plus de trois cents pièces, depuis 1561 jusqu'en 1586, dans des directions diverses, suivant plusieurs Maîtres, plutôt pour le commerce que pour l'art, et souvent ne faisant que copier. Il travailla, d'après Raphaël et Michel-Ange, qu'il rapetisse et qu'il trivialise; d'après Salviati, Zuccharo, avec lesquels son burin, plus à l'aise, montre mieux ses qualités faciles, et rend plus supportables ses incorrections et ses négligences. Il eut du reste un burin varié, brut et expressif dans *La Cène* copiée de Marc-Antoine, froid et compassé dans les pièces copiées ou imitées de Cort, fin et poli comme celui d'un Hollandais dans *L'Ecce homo*, que Zani croit gravé sur un dessin de Pierino del Vaga; il fit enfin une multitude de pièces d'imagerie religieuse, de madones à miracles, de commémorations de Jubilé, qui ne sont pas d'ordinaire aussi bien traitées. Il n'y a pas là grand mérite d'invention, mais les clercs ses mécènes n'en demandaient pas davantage. Dans une pièce curieuse intitulée *Anima spiritualis*, il a représenté l'âme bienheureuse sous la forme d'une jeune

---

[1] Avea una maniera facile ma alquanto trascurata, per il che rimasse decisamente inferiore ad Enea Vico il cui stile sembra che egli avesse preso ad imitare. *Catalogo Malaspina*, II. 180.

femme assise, dormant, un agneau entre les bras, pendant que deux anges la couronnent et qu'un diable se morfond à côté.

2. Mario Kartaro, dont on ne connaît pas le pays et à qui Bartsch donne une origine allemande sur l'initiale de son nom, a travaillé à Rome, de 1560 à 1586, comme dessinateur, graveur et marchand d'estampes. Dans son œuvre, de cinquante pièces environ, on trouve quelques pièces à l'eau-forte, telles qu'un *Saint François* que j'ai vu au Cabinet de Berlin, qui le montrent sous son côté le plus favorable, et des ouvrages de burin d'après Michel-Ange ou d'après les Maîtres de son temps, dont il met en saillie les défauts, les poses théâtrales, les raccourcis affectés, avec une assez grande facilité d'exécution. *Le Jugement dernier,* d'après Michel-Ange, est trouvé par Bartsch, supérieur à celui de Bonasone; *Sainte Catherine,* d'après Salviati, montre de la fierté et même des tours de force de dessin.

Kartaro se distingue aussi comme copiste, par la variété et l'archaïsme des modèles qu'il reproduisit. Il donne par là un indice curieux des goûts d'éclectisme et de rétrogradation, en un certain sens, qui régnaient à Rome de son temps. On remarque sous son chiffre des copies habiles du Maître aux PP liés, d'Albert Durer et de Delaune. Dans quelques pièces de pacotille qu'il fit circuler, il est d'une lourdeur et d'une maladresse impardonnables. Pour ne rien oublier de son œuvre original, on peut citer deux portraits de Pie V, très-caractérisés.

3. Cherubino Alberti était de Borgo et montra les liens qui l'attachaient à l'École de Florence, en gravant souvent d'après Michel-Ange et Andrea del Sarto; mais il travailla plus constamment à Rome, de 1568 à 1591 et fut l'interprète plus intime de Polidoro Caldara et de Zuccharo. Avec les premiers, il se montre graveur petit et pauvre; avec les autres, il a du moins sa force, de la vulgarité, de l'exagération, un burin d'une pratique facile. Je passerai sur ses pièces nombreuses où il n'a été que traducteur, pour m'arrêter là où il a pu mettre quelque invention et montrer son penchant. *Le Corps du Christ soutenu par un Ange*, *Sainte Marie égyptienne ravie au ciel*, *La Madeleine agenouillée*,

Sainte Christine, présentent des figures mesquines, aux formes étirées ou rabougries, aux expressions triviales, dont l'attitude dramatique déguise mal l'incorrection. Bartsch décrit *Une Vierge* qu'il aurait faite à l'eau-forte en 1568, à l'âge de 16 ans. Cherubino Alberti, en bon Florentin, ne s'en est pas tenu aux sujets de sainteté, il a gravé des bas-reliefs mythologiques : *La Vérité, nuda veritas; Vénus Anadyomène*, où l'on voit plus à découvert ses goûts strapassés, l'attitude théâtrale, les contours pelotonnés et les muscles brisés ; quant à l'exécution, son burin, clair, facile, a de la force et du pittoresque, se rapprochant de Corneille Cort et d'Augustin Carrache, sans avoir jamais la science de l'un, ni la franchise de l'autre. Bartsch, qui a décrit son œuvre en cent soixante-douze pièces, reste dans le doute sur le point de savoir s'il fut l'élève de Cort ou de Carrache. M. Leblanc, qui cite quelques pièces de plus, présume qu'il étudia sous Cort; il est certain qu'il participa à la régularisation du burin, dont cet artiste est alors à Rome le plus puissant interprète, et il lui fit plus d'un emprunt ; mais on ne saurait établir de filiation précise dans leur manière.

4. Orazio Santi ou de Santis, *Aquilano*, était venu d'Aquilée, dans la Pouille, à Rome, se former sous l'exemple des graveurs qui faisaient alors un grand métier de leur burin; il se rapprocha de Chérubin Albert, de Cavalleriis et même de Cort. Cependant il eut une fermeté de dessin, une hardiesse de style et une liberté de facture que ne nous montrent pas les burinistes. La plupart de ses estampes, publiées à Rome de 1565 à 1574, sont faites d'après les dessins de Pompeio Aquilano, peintre de l'École napolitaine, qui est resté fort peu connu et à qui Mariette trouvait un certain ton d'imitation de Parmesan. Le graveur est aussi recherché dans ses formes et souvent strapassé. Dans *La Sainte famille*, pièce datée de 1565, que je ne trouve pas parmi les dix-sept pièces décrites par Bartsch ; dans *La Descente de croix*, de 1572, il montre son goût de membres allongés, d'expressions affectées et de draperies à fracas. La légèreté de son burin, toujours clair et suffisamment pittoresque, corrige la fadeur de ces vastes compositions. Comme la plupart des graveurs de ce temps, il ne fit guère que des sujets

religieux. *Angélique, délivrée par Roger*, pièce anonyme que l'on voit au Cabinet de Paris, est plutôt un ouvrage de Cort qui grava quelques autres ouvrages de Pompeio Aquilano.

5. Un artiste romain, moins connu que les précédents et dont l'œuvre est moins nombreux, a pourtant plus d'intérêt à cause de l'invention et de l'originalité de ses compositions; c'est Bernardino Passari, qui dessina et grava à la pointe et au burin, soixante et dix-huit pièces datées de 1577 à 1588, que Bartsch a décrites; toutes sont des sujets religieux : *Saint Paul enlevé par des anges sur un chapiteau*, pièce d'un travail petit mais assez gras, d'un effet pâle assez agréable; *Saint Jérôme et Saint Antoine au milieu des anges*, pièce faite artistement, où les traits d'eau-forte sont rehaussés de coups de burin vigoureux; plusieurs Saintes familles et des représentations de saints entourés de leur légende, traitées avec franchise. Son exécution, bien qu'entachée des travers du temps, ne manque ni d'esprit ni de pittoresque quand elle est soignée; mais il a souvent travaillé négligemment et pour le commerce. Il composa plusieurs suites pour des livres de piété, publiés à Rome et à Anvers; il fournit des dessins à des graveurs de profession, à Cort, à Thomassin et à d'autres.

6. Giovanni Guerra, de Modène, peintre employé par Sixte-Quint aux grands travaux de peinture exécutés aux palais du Vatican, du Quirinal, aux églises de Sainte-Marie-Majeure et de Saint-Jean-de-Latran, a laissé dans la gravure des traces de la façon grandiose et expéditive dont il travaillait. On trouve sous son nom ou sous son monogramme formé de ses initiales affrontées et jointes, des figures d'allégories religieuses, *Religio munda, Religiosa magnificentia, etc.*, représentées par des femmes posées dans des niches, avec des attitudes plus héroïques que belles, et faites d'un borin gros et appuyé ; et une suite de têtes italiennes, *Varie acconciature di teste citate de nobilissimi dame in diversi cittadi d'Italia,* qui aurait été du plus grand intérêt, si l'artiste ne les avait dessinées de pratique. *La Romana nobilissima, La Bressiana splendida, La Genovese amorosa* et *La Venetiana signorile,* ne nous donnent pas des types en

rapport saisissable avec le pays ou le caractère assignés, mais une vulgarisation particulière de modèles émis par des graveurs antérieurs, Salamanca et Vico. Ses têtes sont d'ailleurs plus variées d'ajustement que de physionomie, et la pointe, quoique facile, manque de la légèreté et de la fantaisie exigées dans de tels sujets.

Dans quelques autres pièces plus afférentes à ces travaux pontificaux, *Les Colosses du Quirinal, La Madone au-dessus des SS. Papias, Grégoire et Maur*, datées de 1589 et 1590, Guerra fait preuve d'un dessin assez fier, habile surtout dans les ornements d'architecture, et d'un burin gras, assez rapproché de celui de Cavalleriis. *L'Ordine della cavalcata pontificale dal Vaticano*, 1589, donne de longues bandes de petites figures assez spirituellement campées. La vivacité italienne y modifie la manière des Flamands et des Allemands, qui exécutaient d'ordinaire, à Rome, ces estampes de circonstance.

III.

Cort. Villamena. Thomassin.

1. L'intrusion des artistes des Pays-Bas dans l'École romaine, que nous avons vue commencer dans la période précédente avec Hemskerck et Cock, devint dans celle-ci prépondérante, au point de naturaliser romain un orfévre, Hollandais d'origine, disciple de Floris et de Cock à Anvers, Corneille Cort, qui fut le graveur le plus habile de son temps, si l'on ne considère que la pratique correcte du burin ; le maître de Tibaldi et d'Augustin Carrache ; le premier, suivant Watelet, qui ait employé des tailles larges et nourries, qui ait trouvé le bon grain de travaux pour les draperies et le paysage[1]. Mariette et Zani ont remarqué sur quelques-unes de ses estampes, un rochoir, indice de son état d'orfévre; Mariette a cru de plus qu'il était graveur de monnaie, en s'ap-

[1] *Dictionnaire des Beaux-Arts, de l'Encyclopédie méthodique*, tom. I, pag. 368.

puyant sur le privilége d'une de ses estampes qui porte : *pro impressione argenti,* 1577.

Il est facile de distinguer les ouvrages qu'il fit avant d'aborder l'Italie, gravés d'après Frans Floris et imprimés chez Cock. Ils sont dans cette manière sèche et ce style baroque dont nous avons vu précédemment tant d'exemples. Tels sont : *Les Sujets de la Genèse,* dans des panneaux et des cartouches ; *Les Divinités des forêts, Les Travaux d'Hercule.* Il ne faut pas cependant mettre à sa charge, comme on fait quelquefois, les burins anonymes de l'atelier de Cock. Dans l'opinion de Zani, il ne serait pas même l'auteur de quelques pièces inférieures, où son nom n'aurait été mis qu'en fraude par des éditeurs voulant exploiter la célébrité de son nom.

Cort travailla quelque temps à Venise d'après Titien, qui, au témoignage de Ridolfi, rapporté par Mariette, dirigea lui-même le graveur. Les estampes qu'il exécuta de 1565 à 1567, il avait alors trente ans, sont encore d'un burin étriqué, bien que le style y ait dépouillé les habitudes flamandes, comme on le voit dans *Saint Jérôme, La Madeleine, Le Christ mort pleuré par saint Joseph et les Saintes femmes, La Mort de la Vierge,* d'après Julio Clovio. Ce n'est qu'à Rome, vers 1568, qu'il acquiert toute sa force. Il grava alors principalement, d'après Barocci, Muziano, Zuccharo, et aussi d'après les Maîtres antérieurs, Raphaël et Michel-Ange. Il eut un burin large et varié, malgré sa propension à suivre les pratiques plus tapageuses qu'expressives des Maîtres de son temps, coloré et hardi dans ses effets, malgré la régularité constante de son travail. *L'Assomption de la Vierge, Les Patriarches au ciel, L'Annonciation,* d'après Barocci ; *La Transfiguration, Les Statues du tombeau de Laurent de Médicis,* sont les exemples les plus saillants de la portée de son style, savant avec Michel-Ange, contenu avec Raphaël, coloré avec Titien et Barocci, strapassé avec Zuccharo, sage dans sa puissance et grand malgré sa froideur. Il fit quelques compositions originales, mais on ne saurait voir en lui un peintre et un inventeur. Je n'ai pas su distinguer de type marqué dans ses Vierges, qu'il fait ordinairement jeunes, agréables et de petite expression. Ses figures nues, peu nombreuses dans son œuvre, ne donnent pas non plus de modèle qui lui soit particulier. Un

des malheurs des burinistes trop occupés du maniement de l'outil, que Cort sanctionna, fut de perdre l'ingénuité de création, qui n'est pas refusée aux plus pauvres graveurs.

Cort, cherchant le succès, suivit le mouvement de son époque et les exigences de la ville où il travaillait; il grava surtout des sujets religieux. Les artistes patronnés par l'Église mondanisaient et mythologisaient assez les sujets religieux, pour n'avoir rien à regretter de l'ancien bagage fabuleux. Voici pourtant une estampe qui mérite d'être décrite, parce qu'elle donne l'échantillon le plus personnel peut-être de la manière de Cort et de Frédéric Zuccharo [1]. Le peintre avait voulu représenter, dans une grande composition, l'infortune des artistes de son âge, par comparaison à la faveur dont ils avaient joui dans l'âge précédent. Il représenta un atelier de peinture et de gravure garni de tous les ustensiles de l'art : dans la partie inférieure, l'artiste, on peut croire que c'était Zuccharo lui-même, est assis, le crayon à la main, près de ses apprentis; une messagère divine, à peine voilée d'une écharpe, lui apparaît dans un nuage lumineux et lui montre le ciel; dans le fond, des forgerons préparent des armes; à droite, des Furies incendient une ville. Dans la partie supérieure, Mercure et Minerve montrent à Jupiter un tableau où paraît la Fortune poursuivie par des monstres; une Muse suivie de ses compagnes s'agenouille devant le trône du dieu. Une longue légende italienne et des vers latins servent de paraphrase au sujet.

Les artistes de ce temps avaient donc la conscience de leur déclin, sans s'en attribuer la faute. Pour nous, le signe de ce déclin est dans la manière même dont la pièce est exécutée. A la fois grandiose et fade, la facture en est large et d'un effet assez piquant, mais le graveur garde, jusque dans cette dernière production de son burin, l'air de son terroir; la messagère, vue de dos et tournant un profil élégant, n'est pas sans analogie avec les plus belles figures de Collaert. La même manière, et la plus significative expression du génie flamand italianisé de Corneille

---

[1] Cette estampe a été incomplètement désignée sous le titre de *Tableau satyrique*, dans le *Manuel de l'amateur d'estampes*, art. Cort, N° 154. Elle fut gravée en deux feuilles et publiée par Gabriel Terrades, en 1579, l'année qui suit celle de la mort de Cort.

Cort, se trouvent dans *La Pratique des arts nobles*, gravée l'année même de sa mort, d'après Stradan, cet autre Flamand qui, transplanté en Italie, s'y était entièrement acclimaté. Dans cet intérieur d'académie, où chaque artiste fonctionne, où les apprentis s'exercent en dessinant d'après le squelette ou l'écorché, et d'après les statues antiques, figurent au premier rang, avec la robe de Maîtres, le peintre peignant une de ses grandes batailles, et le graveur assis à son établi et burinant son cuivre. L'estampe montre bien dans son jour la pratique solide et aisée de ce burin, que tant de graveurs prirent pour point de mire. Si l'on veut juger réellement la distance qui la sépare de la pratique d'une École bien italienne du même temps, on n'a qu'à comparer l'académie de Cort avec celle d'Alberti, que j'ai citée précédemment.

2. Cort eut à Rome un atelier considérable qui fut fréquenté par des artistes de tout pays, attachés à sa pratique; après lui, les graveurs des grandes estampes religieuses la continuèrent et copièrent souvent ses ouvrages. Les noms qu'on rencontre sur les pièces faites à sa manière et publiées à Rome chez *Lafreri* et son neveu *Claude Dughet, P. P. Palombo, Lorenzo Vaccari, Battista Parmensis,* et à Venise chez *Luca Bertelli,* sont ceux de PHILIPPE SOYE, GIOVANNI BARTOLOMEO MAZZA, GIROLAMO OLGIATO, GIRARDO FONTANA FREDO, MICHEL-ANGELO MARELLI, ALIPRANDO CAPRIOLO, GIACOMO LAURI, CAMILLO CUNGI. Entre tous ces artistes, élèves imitateurs ou simples copistes, auteurs et éditeurs d'estampes, où il y a plus de poncis que de verve et d'agrément, j'en signalerai seulement deux; on ne pourrait être tenté de s'occuper des autres que par la difficulté de rencontrer leurs estampes et le désir de dissiper l'obscurité qui les couvre. Les peintres sous le couvert desquels on les trouve placés ordinairement, sont : Zuccharo, Barocci, Clovio, Livio Agresti, Muziano, etc.

PHILIPPE SOYE, *Sircio, Sitiens, Sericeus, Syticus,* que l'on a pris, sur ces diverses dénominations pour un Français, pour un Italien, même pour un Russe, et dont on a fait jusqu'à trois artistes, devait être un compatriote de Cort, né dans une petite ville du duché de Limbourg, qui porte le nom

de Soye dans les anciennes cartes. Zani lui applique la marque de deux coqs combattant, que Christ donnait à Cort, et Brulliot à Cock. Il est surtout connu par deux belles estampes d'après Michel-Ange, *La Vierge à l'enfant Jésus endormi*, 1566; et *Le Christ en croix*, 1578. Bonasone avait déjà gravé ces compositions, mais Soye en donna une traduction plus ferme et plus régulière. *Judith*, d'après Julio Clovio; *Saint François*, d'après F. Zuccharo, et d'autres estampes également remarquables qui ont été souvent attribuées à Cort, le montrent ayant un dessin solide, refroidi par le métier, et un burin serré, uniforme, qui paraît encore un peu imbu des habitudes flamandes. Zani lui trouvait de l'analogie avec Tibaldi, plus encore qu'avec Cort; s'il fut l'élève du graveur batave, il ne lui survécut pas. On ne trouve plus de ses ouvrages après le pontificat de Pie V, 1572, dont il grava le portrait dans un ovale orné de la Justice et de la Prudence.

ALIPRANDO CAPRIOLO, de Trente, est resté ignoré de beaucoup d'auteurs; on le confondit avec Cort, parce qu'il avait l'habitude de marquer ses estampes des deux lettres cursives *a c* accolées, qui peuvent être prises pour deux *cc*, initiales de Corneille Cort, et qui d'ailleurs sont placées dans des parties où il est difficile de les apercevoir; mais il a quelquefois signé ses ouvrages en toutes lettres : *Aliprandus Capriolus* ou *Aliprando Capriolo*. Il a gravé, depuis 1577 jusqu'en 1596, de grands sujets religieux, d'après divers Maîtres italiens de son temps : Tad. Zuccharo, Bernardino Passeri, et d'autres moins connus, Paris Nogari, Nicolo Circignani. Zani estime qu'il est le principal et peut-être l'unique graveur qui ait parfaitement imité la conduite du burin de Corneille Cort. Il m'a paru, de plus, qu'avec moins de force et de hardiesse que son maître, il avait peut-être quelquefois moins de sécheresse et que son dessin était plus décidément italien. Cependant, dans une suite de pièces évangéliques qu'il a gravées d'après Martin de Vos, il a montré, pour s'accommoder à son modèle flamand, un fini tout particulier. Outre les pièces ordinairement citées, je désignerai quelques estampes capitales de son œuvre : *L'Apôtre saint Jacques et le roi d'Espagne Ramirez mettant en fuite l'armée africaine*, d'après Paris Nogari; *le Martyre de sainte Simphorose*, où le sujet principal est entouré

de huit petits sujets du martyre des sept fils de la sainte, d'après Nicolo Circignani, et la suite de *La Vie de saint Benoit*, d'après Bernardino Passeri. Plusieurs pièces de cette suite portent son monogramme et son nom; elles sont exécutées d'un burin facile, avec plus de liberté et de pittoresque que ses grandes estampes, et les têtes y sont très-expressives; on ne peut critiquer que la pesanteur travaillée des fonds et des accessoires.

3. On fait communément dériver de l'École de Cort, FRANCESCO VILLAMENA, d'Assise; il n'avait pourtant que douze ans à l'époque de la mort de cet artiste, l'an 1578, et il ne commença de graver à Rome que sous le pontificat de Clément VIII. On en fait aussi volontiers un condisciple d'Augustin Carrache, qui était plus âgé que lui de onze ans et qui avait passé sa jeunesse à Bologne. Ce qui est certain, c'est qu'en 1597, date des premières estampes de Villamena, les estampes de Cort et de Carrache étaient dans toute leur vogue à Rome, et qu'elles servirent à son apprentissage du burin; il les imita même quelquefois très-habilement, mais son travail a une délicatesse et une vivacité qui ne sont qu'à lui. Il paraît dériver plutôt par sa manière propre des Maîtres ascétistes Salimbeni, Vanni, Muziano, dont il traduit d'une nouvelle façon l'affectation dévote et le vif coloris. Je l'aurais classé à leur suite s'il ne m'avait paru appartenir, par la netteté et la savante régularité de son burin, à un moment plus avancé de la gravure romaine.

Watelet disait le travail de Villamena trop économisé, rendant plutôt des dessins d'un effet doux que des tableaux colorés; dans sa gravure, propre et agréable, il trouvait un sentiment de maigreur, et dans son dessin, une manière, prononcée surtout dans les extrémités, qui lui faisaient décider que Villamena, malgré sa réputation, ne pouvait être l'objet d'une étude fort utile ni pour les peintres ni pour les graveurs. Ce jugement n'est bon que par comparaison à la gravure des artistes plus avancés et plus ragoûtants, que le critique du XVIIIe siècle aimait de préférence. Villamena, vu pour lui-même, est suffisant dans la parcimonie de ses tailles, très-vivement éclairé, large malgré la coupe vive et cassante de son burin; il a, comme on doit s'y attendre, la manière prononcée de

son temps, les airs de tête mignotés, les doigts effilochés et toutes les lignes tourmentées.

Sa Vierge, jeune et souriante, est d'un modèle petit de formes et d'expression; ses saintes sont extasiées, ses enfants d'un type épais tout particulier. Nul talent n'était plus propre à rendre *Sainte Thérèse écrivant dans sa cellule.* En voyant *La Descente de croix* d'après Barocci, gravée en 1606, on se persuade que ce burin était parfaitement dans la donnée du peintre, avec toutes les qualités de la poétique jésuite : du poli dans la sécheresse, de l'afféterie dans l'énergie et de l'ascétisme dans l'expression. Quand il a traduit *Les Loges* de Raphaël, bien qu'il y ait mis toute la science et la sagesse dont il était capable, il n'a pu s'empêcher de les rapetisser et de les radoucir. Ève a des formes plutôt juvéniles que féminines. Son œuvre est du reste composé principalement de sujets religieux; cependant il fit des thèses où les emblèmes mythologiques étaient obligés; il copia les divinités payennes de Caraglio, et composa des pièces familières qui étaient d'importation assez récente dans l'École italienne pour être remarquées. Nous verrons Augustin Carrache aborder, entre autres innovations, les portraits et les sujets chargés, et les traiter avec une franchise d'observation et un style qui en relèvent la bassesse. Plusieurs graveurs après lui s'y exercèrent; Villamena, en gravant des *Crieurs de rues* et des *Frères quêteurs*, sut, dans la propreté inséparable de son burin, rendre d'une façon piquante leurs mines rustiques et leurs haillons.

4. Luca Ciamberlano, d'Urbin, de docteur en droit devenu graveur, publia à Rome, de 1599 à 1641, un grand nombre de pièces pour la dévotion et le commerce. Mariette a établi qu'il était l'élève de Villamena : son dessin précis et son burin dur tiennent en effet de ce Maître; mais il ne sut pas se faire une manière et dominer son métier. Il grava, d'après des Maîtres divers, des sujets presque exclusivement pieux, des frontispices, des thèses et des armoiries historiées; il imita ou copia servilement, tantôt les gravures des Écoles ascétistes, tantôt les gravures de Carrache.

Pour donner un peu plus d'entourage à Villamena, on pourrait placer ici une artiste romaine, Isabella Parasole, femme d'un graveur en

bois, que nous trouverons à la suite de Tempesta ; elle grava au burin, dans la manière la plus édulcorée de l'École. C'est ce que j'ai cru voir dans une estampe représentant *Le Symbole de la piété*, une échelle céleste au bas de laquelle sont placés la Religion, saint Augustin, deux thuriféraires et des emblèmes ; la pièce, signée *Isabella P. F.*, n'est pas d'une grande force, mais elle attirera peut-être sur la Parasole un regard que ne lui auraient pas valu les modèles de dentelles qu'elle grava pour les dames, auxquels Villamena fit un joli frontispice [1].

5. PHILIPPE THOMASSIN de Troyes, *Philippus Gallus*, appartient à l'École romaine aussi légitimement que Corneille Cort de Hooren ; je n'affirmerai pas cependant, comme on le fait partout, qu'il fréquenta l'atelier du Batave. S'il nous était donné de connaître ses ouvrages de début, peut-être y trouverions-nous les traces d'un premier apprentissage français ; le premier que l'on trouve daté, *Portrait équestre de Henri IV, Philippus Thomassinus Trecensis sculptor dicavit anno sal. CIϽCIXCVI, die 12 decembris,* est d'un burin dur, compassé et sans couleur ; il travailla la même année à Rome, où, suivant Baldinucci, il commença par ciseler des boucles de ceinturon. Les portraits et le cérémonial des chevaliers de Saint-Jean-de-Jérusalem, gravés pour l'ouvrage des *Statuts de Rondinelli*, Rome, 1586, donnent une manière de dessin maigre, allongée, et sèche de burin, qui n'est pas italienne. Les estampes qu'il fait ensuite, d'après Barocci, Salimbeni, Passari, et qui sont publiées chez Lafreri, indiquent plutôt l'inspiration directe des Maîtres romains, et pour la gravure, le métier de Beatrizet et de Cavalleriis, que celui de Cort. *L'Annonciation,* 1588, copie de l'estampe même de Barocci ; *L'Ensevelissement*, d'après le même ; *La Vierge allaitant*, d'après Salimbeni, 1588 ; *Jésus ressuscitant la fille de Jaïre*, témoignent dans des manières diverses des premières études du graveur. En se raffermissant dans l'exercice du burin, il se mit à graver d'après un grand nombre de Maîtres, depuis Raphaël jusqu'au Josepin, avec une prédilection marquée pour les

---

[1] Gori Gandellini ; *Notizie historiche degli intagliatori*, tom. III, pag. 7. Siena, 1808.

Maîtres de Sienne. Travaillant plutôt en commerçant qu'en artiste, il se bornait souvent à imiter ou même à copier les estampes en vogue, et cherchait la manière la plus appropriée à la vente. Il n'y en avait pas de supérieure pour le public à celle de Corneille Cort. Thomassin la vulgarisa encore par la pratique claire de son burin, par le tempérament éclectique de son dessin. Dans les grandes pièces qu'il a le plus soignées, il a donc le style ferme et froid, le dessin assuré, même quand il n'est pas d'une correction absolue, et le burin propre et régulier des graveurs de profession. Il alla jusqu'aux limites du genre, en burinant le Christ et les Apôtres de grandeur naturelle. On comprend qu'il n'atteignit ainsi qu'à des types dont la grandeur ne peut corriger la banalité.

Gori fait une assez longue énumération des pièces que Thomassin aurait inventées ; mais, dans celles où cette invention n'est pas contestable, le mérite se trouve réduit à des suites religieuses où tout, désormais, est devenu de convention. Le graveur, infatué de ses grands coups de burin, les applique même à des figures familières : *La Noble, La Bourgeoise, La Nonne*, et à des caricatures : *Non piu cocco voglio moglie, O Zanolina mia bella e meglior la fave che il fiore ;* et, bien qu'elles ne soient pas sans caractère, la froideur du travail en aplatit singulièrement l'expression. J'aime mieux indiquer à ceux qui voudraient chercher tout ce que Thomassin put conserver de personnalité dans l'exercice trop mercantile de sa profession, une suite de Vierges, et une suite de statues antiques, où les modèles, rapetissés et appauvris, ont pourtant quelque verve.

Thomassin devait avoir naturellement des accointances avec les artistes français qui vinrent, sous Clément VIII, s'initier au foyer des Écoles romaines et s'attacher au parti des Maîtres strapassés. Il grava d'après Deruet, surtout d'après Freminet, le sectateur de Josepin, et ces estampes montrent peut-être son burin sous son jour le plus avantageux : l'artiste y a un dessin moins magistral peut-être, mais une liberté et un agrément que l'on ne trouveraient pas dans les pièces d'après Raphaël. Il eut aussi, comme tous les marchands; un atelier de confection. Baldinucci a dit un mot des artistes qu'il prenait en aide pour graver tant de belles inventions de choses dévotes ; il nomme Callot comme

un de ses apprentis : nous verrons plus tard ; mais ici il ne peut être question que des élèves qu'il put avoir dans sa propre manière. On ne trouve à citer comme tels, que des graveurs infimes. Tel est JEAN TURPIN qui fut associé à son commerce dès 1597, et qui grava pauvrement quelques pièces de piété.

Les trois Écoles que je viens de reconnaître marquent, chacune dans son sens, les allures qui convenaient à la société : les ascétiques raffinant l'expression religieuse et l'effet sensible, les machinistes se plaisant aux complications de dessin et d'ordonnance, les praticiens occupés de la savante et solide manœuvre de leur burin, sont en relation directe avec le temps qui vit pulluler les colléges des Jésuites et les Académies, qui fit fleurir les sonnets hyperboliques et les poèmes didactiques, et qui inventa l'opéra, les tragédies et les pastorales en musique. Puisse cette conformité servir de mérite aux Maîtres ordinairement maltraités par les auteurs peu indulgents pour les œuvres médiocres ! Ceux-ci furent surtout sacrifiés à la gloire de l'École de Bologne, qui avait déjà commencé alors ses sages réformes.

IV.

Les graveurs Florentins.

1. Florence, qui n'avait pas eu de graveur hors ligne pendant la période précédente, mais où le souvenir de Michel-Ange maintenait toujours un grand goût de dessin, le montra encore dans les artistes qu'elle put produire aux temps de décadence qui signalent le règne du duc François. Ce prince souillait la gloire des Médicis : cruel, dissolu et vaniteux, il gouvernait sous le bon plaisir du pape, de l'empereur et du roi d'Espagne, et avait pour maîtresse la belle et enjouée Vénitienne Bianca Capello qui, à son mariage, se fit déclarer fille véritable et particulière de la république.

MICHELE CRECHI LUCCHESE, *Michael lucencis,* dessinateur, graveur et marchand d'estampes, n'a pas été régulièrement classé. Zanetti le fait

naître vers 1539, Malaspina vers 1562; Zani le fait travailler en 1550, Huber en 1600; mais il y a deux estampes datées : la Vierge dite *La Madona del poplo*, d'après Raphaël, porte l'année 1572, et *La Vierge et plusieurs saints*, d'après Jules Romain, dédiée à Giuliano Cesarini, l'an 1604. C'est entre ces deux dates que le graveur se place; il n'eut pas de manière à lui. La Vierge que j'ai citée est gravée lourdement, dans le goût de Marc-Antoine, dont il copia aussi plusieurs pièces; *La Marche d'un sacrifice* est faite d'une pointe allongeant ses traits et cherchant l'effet dans le goût de Parmesan; *Le Crucifiement de saint Pierre*, d'après Michel-Ange, montre un travail de hachures ramassées dans la mode des marchands de Rome. Encore moins faut-il chercher ici un dessinateur original, mais il eut un exercice assez libre du métier, et un souvenir assez vif du grand style, pour le montrer dans des ouvrages de sa composition. On peut, il me semble, lui attribuer l'invention d'une estampe que je ne trouve pas citée et qui est gravée dans la manière des élèves de Marc-Antoine : *La Nymphe nue tenant un satyre renversé.* Il se recommande de plus, comme Kartaro à Rome, par des goûts d'archaïsme, par une imitation intelligente des œuvres de vieux Maîtres. Une recherche attentive de l'œuvre de Lucchese, lui mériterait peut-être une place plus considérable que celle qui lui a été jusqu'ici accordée.

2. Trois moines de la Vallombreuse cultivèrent dans le même temps la gravure. Don Vito, confondu par Brulliot avec Dominique Zenoi, de Venise, qui a signé quelques pièces D. V., a mis son nom, *Don Vitus vallis umbrosæ monachus,* sur plusieurs pièces datées de 1577 à 1581. Il ne fit pas seulement des sujets religieux, car on lui donne une estampe de *Vénus et l'Amour* d'après une statue de Florence. Son travail est lourd, son dessin petit; et bien qu'il ait copié Marc-Antoine dans *La Chasteté de Joseph*, il se rapproche plutôt du métier régulier de Cort, dont il copia aussi une pièce : *La Conversion de saint Paul.*

Je n'ai trouvé dans aucun dictionnaire d'artistes le nom de Don Mercuriali Marino de Forli, mais il a signé et dédié au cardinal Benoît Justinien, une estampe de *L'Annonciation,* d'après le vieux tableau de l'église de la Trinité de Florence : *D. Mercurialis Marinus de Forolivio*

vallis umbrosæ congregationis monachus incidendo dicavit. Florentiæ in mont. S^me Trinit., anno 1590. Le burin en est raide, mais il y a du soin, et l'expression naïve du vieux Maître est assez bien rendue ; la pièce est suffisante pour qu'on regrette de ne pas connaître d'autre ouvrage de ce moine.

Don Epifanio d'Alfiano est un peu plus connu. Zani énumère ses titres de Père prieur du Saint-Esprit de Florence, en le qualifiant de plus d'amateur. Ses gravures sont en effet plutôt d'un amateur que d'un prieur : ce sont des *Scènes de théâtre* faites pour les noces du duc Ferdinand et de Christine de Lorraine, en 1589. Gori cite encore le livre *dell'idea dello scrivere di Giuseppe Segaro genovese,* qu'il aurait gravé au burin en 1607. Mariette, qui cite *La descrittione dell'apparato e degli intermedi fatti per la comedia representata nelle nozze de S. D. Ferdinando Medici,* pense que les deux planches de décoration laissées par Aug. Carracci ont été gravés à la même occasion. On ne verra pas sans plaisir les scènes de Don Epifanio, pourvu qu'on ne les compare pas à celles du Maître de Bologne, dont la verve est incomparable, même dans ces sujets brusqués ; la pointe en est dure, mais accentuée. Il faut du moins savoir gré à l'artiste d'avoir fait ressortir la tournure et l'accoutrement des nymphes de Florence, l'effet de physionomie et de décoration, que l'on voyait dans les fêtes du duc Ferdinand. Il est singulier que ce soit un moine qui nous serve d'introducteur.

3. Depuis Laurent-le-Magnifique, Florence se signalait par ses fêtes triomphales, ses chars carnavalesques, ses spectacles de place. Bianca Capello avait fait célébrer son mariage, en 1578, avec des pompes qui avaient coûté trois cent mille ducats. Celles de Christine de Lorraine ne furent pas moindres. Après les architectes qui les dressaient, les sculpteurs, les peintres et les poètes qui en formaient la décoration, venaient les graveurs pour en perpétuer le souvenir. A Florence comme à Rome, ces graveurs usèrent de l'eau-forte et non de la taille de bois, ainsi qu'on le faisait à Lyon et à Paris, et ils la pratiquèrent d'une façon preste, avec des traits déliés que ne savaient pas lui donner les artistes d'Anvers.

Les Parigi sont les plus anciennement connus, parmi les architectes graveurs des fêtes florentines. Zani cite ALFONSO PARIGI *di Santi Seniore,* comme gravant à l'eau-forte en 1567; nous n'avons pas rencontré de ses ouvrages. GIULIO PARIGI, maître d'architecture militaire des fils de la grande-duchesse Christine, puis ingénieur du grand-duc Cosme II, ordonnateur des fêtes de son mariage, en 1608, avec Marie-Madeleine d'Autriche, et de celles du mariage célébré plus tard entre Odoard Farnèse et Marguerite de Toscane, en grava et en fit graver dans son atelier, par REMIGIO CANTA GALLINA, le plus habile de ses élèves, et par ALFONSO PARIGI, son fils ou son neveu, les pièces de décoration les plus remarquables : ce sont des paysages et des scènes d'opéra, datés de 1595 à 1624. On ne peut les recommander pour le bon goût de leur composition, où la mythologie s'entoscanise, ni pour la correction de leurs figures, campées d'une façon si provoquante; mais il y a un ragoût dans la pointe, et un accent de terroir qui les fera toujours distinguer. Cet atelier a d'ailleurs un titre particulier à notre intérêt : un enfant qui était venu voir les fêtes, à la suite de bohémiens, Callot, y travailla.

Parmi les peintres qui ravivèrent l'École toscane à la fin du XVI[e] siècle, GIACOMO LIGOZZI, peintre de Vérone, mais travaillant à Florence, et surintendant de la galerie du grand-duc Ferdinand, paraît être le seul qui ait agi sur la gravure. Il la pratiqua lui-même au burin et sur bois d'après Gori, à l'eau-forte seulement d'après Zani. Je n'ai pas rencontré d'estampe qui puisse lui être attribuée; les pièces en clair-obscur qu'on lui donnait autrefois sont, avec juste raison, aujourd'hui données à Andreani : *La Vertu aux prises avec l'amour, l'erreur, l'ignorance et l'opinion,* dont je connais une excellente estampe au burin, est trop forte pour l'ouvrage d'un peintre; elle est plutôt de Raphaël ou de Jean Sadeler, qui suivaient alors l'École que Stradan avait établie à Florence, et qui gravèrent d'autres tableaux de Ligozzi. Il faut un peu de bonne volonté pour y trouver rendus les modèles hardis, majestueux et riants que l'on peut prêter au peintre. Nous serions plus avancés sur les types de l'École florentine à cette époque, si nous pouvions trouver quelque portrait gravé contemporain de cette Bianca Capello qu'Allori avait peinte [1] et qui a été dépeinte aussi

[1] Musée de Berlin, N° 345. Galerie des offices de Florence, première salle de l'École toscane.

d'après nature par Montaigne, admis en 1580 au dîner du grand-duc : *Cette duchesse est belle, à l'opinion italienne; un visage agréable et impérieux, le corsage gros et de tetins à leur souhait ; il mettait assez d'eau dans son vin, elle quasi point* [1].

4. Mais voici enfin un graveur qui fait souche dans l'École florentine. ANTONIO TEMPESTA pratiqua d'abord la peinture à Florence, sous la direction du Flamand Stradan et de Santi di Tito, et se fit de bonne heure une réputation non-seulement de peintre inventif, mais d'esprit brillant, d'excellent musicien, de compagnon aimable, possédant, entre autres dons l'art de contrefaire les accents étrangers. Il se rendit à Rome sous Grégoire XIII, et il eut sa part des peintures exécutées dans les palais et les églises, où ses cavalcades et ses batailles furent surtout remarquées; mais son génie, trop prompt pour la peinture ; sa fantaisie, d'une extrême fertilité, le firent s'appliquer à l'exécution des dessins à la plume, où il réussissait merveilleusement, et à la pratique de l'eau-forte, où il a laissé un œuvre de près de quinze cents pièces. Bartsch, qui l'a décrit, y loue la fertilité de la composition, l'esprit des groupes, l'élégance des figures, quoique le dessin n'en soit pas toujours pur, et, enfin, une grande pratique. C'est cette pratique qu'il faut chercher à connaître.

Les plus anciennes estampes datées, de Tempesta, sont de Rome, en 1589 et 1590, et ce ne sont peut-être pas les premières qu'il ait faites, il avait alors plus de 30 ans; plusieurs de ses compositions avaient été déjà gravées dans la manière des élèves de Cort, par Villamena et par Tomaso Moneta. Ce qui est de sa main se distingue dès-lors par un dessin solide et une pointe épaisse, dont je ne vois pas où il a pu prendre l'exemple. Il n'a point l'élévation et la correction des Carracci, encore moins l'expression des ascétistes ; il n'a pas non plus la trivialité des naturalistes; cependant, il a connu ces Écoles et leur fait des emprunts, mais il se fait une manière, et ses figures fortes en chair, ont un héroïque qui n'est qu'à lui. Sa pointe, carrée, fortement appuyée dans les contours ; ses plans accentués et ses ombres obtenues, en laissant mordre l'eau-forte à l'excès, font ressortir encore son originalité.

---

[1] *Journal du voyage de Montaigne en Italie*, en 1580 et 1581, tom. I, pag. 252. Paris, 1775.

Cette manière est peu favorable aux types religieux : le Père Éternel de *La Création* gesticule sous d'épaisses draperies ; dans les figures du *Calvaire,* comme dans d'autres sujets pieux, Tempesta semble avoir cherché sous des formes toujours robustes, la chaleur colorée et la passion profonde de son ami Cigoli. *La Vierge du rosaire,* avec ses grands yeux noirs, a beaucoup d'expression, sinon de l'idéal ; et la Vierge de *La Fuite en Égypte,* sous sa coiffe et sa physionomie plus rustiques, a un piquant qui séduira plus d'un dessinateur. Tempesta n'est pas plus agréable dans les types mythologiques, mais c'est là qu'il a fait paraître l'héroïque de sa façon : *Orphée* m'en a paru le modèle le plus saillant. Il grava avec beaucoup d'entrain les sujets de la Jérusalem, mais sous ses doigts, Armide prend toujours l'air hommasse :

Cosi ingrossò le membra e torno scura
La faccia ; e vi sparir gli avori e gli ostri
Crebbe in gigante altissimo. CANTO XVIII, 35.

Il poursuivit du reste ces figures chevaleresques jusqu'à la charge, en gravant *La leuda Marfisa* et *El valoroso Gradasso.* Dans les figures nues, Tempesta paraît très-grossier. Les femmes de *L'Age d'or, Diane* et toutes les nymphes des métamorphoses, ont une inflation de formes qui, avec leurs grands yeux et leurs grandes bouches, les firent longtemps remarquer et assurèrent leur succès dans plusieurs Écoles. La fougue de notre graveur déverse surtout, comme on sait, dans les batailles et les chasses ; et ce n'est pas seulement *Hercule, Alexandre, César* et le *Grand-Turc* qui y donnent le spectacle des sanglantes parades d'hommes et d'animaux ; les sportmen de l'an 1610, Virginio Ursino, Neri Dragomanno, et tous ceux à qui l'artiste dédiait ses suites, aimaient à s'y voir piaffer et courir, solidement plantés sur ces chevaux de Flandre dont Stradan avait importé la race.

L'œuvre de Tempesta comprend ordinairement plusieurs gravures en bois, entre lesquelles on distingue *Saint Jérôme, Les Figures du Nouveau Testament arabe,* de la typographie des Médicis à Rome, en 1591, et des *Batailles.* Ces estampes sont taillées sur ses dessins par LEONARDO PARASOLE, et GIROLAMA PARASOLIA, sa cousine, graveurs sur bois,

travaillant à Rome de 1591 à 1620, qui signèrent souvent leurs ouvrages de leur nom ou de leurs initiales, accompagnées du canif; leur travail est habile, ferme et pittoresque, quoique trop fait et entaché des travers des graveurs en bois qui veulent imiter la taille-douce. Ils traduisent nonobstant assez bien le dessin de Tempesta, qui ne laissa pas, que je sache, d'autres élèves directs.

5. Florence avait, dans le même temps, quelques autres graveurs, mais qui se distinguent à peine dans la foule :

Sebastiano Vaiano a mis son nom sur trois ou quatre pièces datées de 1627 et 1628 : *Le Christ outragé par un soldat; La Madeleine,* gravées d'après Annibal Carrache et d'après un autre Vaiano Alessandro, qui n'est connu que par là et par une eau-forte, *Le Christ mort,* décrite par Zani et par Bartsch. Elles sont faites d'un burin délié mais dur, avec une grande recherche de modelé et de sentiment, dans un goût qui se rapproche de Villamena.

Anna Maria Vaiana, parente sans doute de Sebastiano et d'Alessandro, a laissé du renom comme peintre de fleurs; elle grava à l'eau-forte et au burin, et dut avoir quelque liaison avec Mellan, qui nous a laissé d'elle un joli portrait.

Domenico Falcini, de Sienne, marchand d'estampes à Florence, de 1606 à 1633, employa ce qu'il put savoir du métier de graveur, à reproduire les dessins de Giambattista Vanni, d'après les peintures d'Andrea del Sarto, et à composer des entourages de thèses.

Enfin, Giambattista Vanni, de Pise, peintre, architecte et musicien, qui avait suivi beaucoup d'Écoles et travaillé dans plusieurs villes, grava d'une façon expéditive les plus vastes compositions de la peinture, les fresques de Corrège et les toiles de Paul Véronèse. Sa pointe, plus large que correcte, y surmonte facilement les difficultés de raccourcis et d'ordonnance, mais à la condition d'y effacer ce qu'il y a de plus précis et de plus personnel dans le style.

V.

Les graveurs Vénitiens, Véronais et Ferrarais.

1. Le premier graveur qui, à Venise, ait traité le burin avec un éclat en rapport avec la peinture de cet heureux pays, est MARTINO ROTA, de Sebenigo. Il ne prend pas ses modèles aux graveurs Romains, la plupart trop dessinateurs pour obtenir du burin tout l'effet qu'il peut rendre; mais aux Flamands qui, au maniement le plus soigné du burin, joignent un vif sentiment de la couleur. On le rapproche ordinairement de Cort, qui était à Venise en 1565, et dont il imite en effet la manière dans plusieurs estampes, comme *La Sainte famille*, 1569; *La Magdeleine*, *Prométhée ;* mais il copia aussi d'autres graveurs. Mariette cite la copie qu'il avait faite des sujets de *La Grande Passion*, d'Albert Durer. Celles de ces estampes qu'on peut regarder comme les plus anciennes, entre lesquelles je citerai *L'Ensevelissement*, d'après Lucas Penni, sont d'un travail sec et poli, d'un modelé précieux, qui est emprunté aux graveurs antérieurs à Cort; mais dans les pièces de sa plus grande force, *Le Denier de César*, *La Madeleine*, *Vénus et Adonis*, le burin prend un mordant et des reflets qui ne sont qu'à lui Il y eut d'ailleurs beaucoup de variété dans ses travaux, quelquefois clairs et légers, d'autres fois serrés et durs. Bartsch lui reproche de n'avoir point assez soigné ses demi-teintes. Il eût été, sans ce défaut, moins coloré, moins Vénitien. Il est remarquable, en effet, que Rota n'est point froid, bien qu'il ait donné souvent à ses estampes le reluisant du métal. Celle où ressort le mieux la qualité principale de sa gravure, est *Le Jugement dernier*, que Mariette appelle un chef-d'œuvre de l'art. Rota grava d'abord la composition de Michel-Ange, en l'amoindrissant de toutes manières, comme on sait, mais en y mettant les effets miroitants de son burin le plus soigné; et content du succès de la pièce, il la reproduisit avec des changements de disposition dans plusieurs groupes, deux fois et même trois, en comptant la pièce qui fut achevée après sa mort, par les soins du médecin Boetius de Boort. Ces petits jours éparpillés sur des fonds noirs, ces physionomies enjolivées

et ces corps gracieux s'élevant vers le ciel, nous rejettent loin sans doute de Michel-Ange, mais il y a la plus séduisante manière du graveur Vénitien.

Martin Rota, excellent dessinateur, n'était point un grand inventeur; il n'eut rien d'original dans ses types : je n'ai pas su distinguer dans son œuvre, une figure à lui particulière, si ce n'est peut-être le buste de *Violante Pigna*. En la prenant pour le modèle de l'artiste, on lui trouve l'expression petite mais le sourire vénitien; et dans sa beauté mate, l'aisance et la distinction d'une fille de la Giudecca, rendues comme elles purent l'être par un burin précis qui se signala dans ses portraits, mais qui poursuivait le modelé précieux des graveurs Allemands plutôt que l'harmonieuse splendeur des Maîtres de son pays.

2. Domenico Zenoi Veneziano, orfévre, travaillant à Venise de 1560 à 1574, mania le burin avec assez de finesse et de fermeté, pour être mis à la suite de Rota; mais ce ne fut guère qu'un copiste. Il a reproduit des estampes de Marc-Antoine, de Cort, de Battista Franco et de Rota. On trouve même dans le petit nombre de pièces signées de son nom ou de son prénom *Dominicus V.*, qui a été appliqué faussement par Brulliot à Don Vito, des copies de René Boyvin : *François Ier abordant le temple de Jupiter à travers la foule aveuglée; Jupiter avec Calisto.* M. Robert Dumesnil cite encore de lui un portrait de Henri III, et Gori des estampes de navires. Je noterai ici, pour justifier la place que je donne à Zenoi, une estampe qui paraît être de son invention : *Le Corps du Christ assis dans son tombeau et veillé par un ange;* la pièce est signée *D. Ze Fe Sadeler exc.* Les Sadeler s'étaient établis comme on sait à Venise, où ils moururent, et l'orfévre Zenoi se trouvait naturellement en rapport avec eux par le genre de sa gravure.

3. Le burin est ensuite tenu à Venise par des marchands. Benetto Stefani ajoute aux estampes de Marco del Moro et de Giambattista Fontana, la pratique de Corneille Cort, et ne parvient ainsi qu'à les gâter. Les Bertelli, éditeurs féconds et graveurs faciles, vulgarisèrent les Maîtres Vénitiens qui les avaient précédés, et les mêlèrent avec les Romains machinistes et avec les Bolonais éclectiques. Luca et Christofano

Bertelli gardent encore, dans quelques pièces plus soignées, les traditions larges de leur pays ; Ferdinando et Pietro se distinguent surtout par la publication de leurs Costumes. Ces recueils, *Omnium fere gentium nostræ ætatis habitus,* 1563 et 1594, où les dames et les courtisanes, les paysans et les gentilshommes, se montrent avec une aisance d'allures et une propriété d'ajustements toutes nouvelles, étaient bien faits pour piquer la curiosité publique. Ils n'ont pas sans doute aux yeux des artistes, la valeur des costumes sur bois, dessinés et publiés par Cesare Vecellio, *Habiti antichi e moderni di tutto il mondo,* 1590 et 1598, et empreints d'un caractère magistral qui les a longtemps fait attribuer à Titien; mais ils sont encore caractéristiques d'une École que sa position géographique rendait apte à représenter cette panoplie.

Nicolo Nelli, autre marchand d'estampes, fut un dessinateur plus pauvre et eut moins d'aptitude à manier le burin; mais il a quelques portraits qui le recommandent : *Philippe II, roi d'Espagne et archiduc d'Autriche,* dans un cartouche à compartiments historiés, signé *Nicolo Nelli F.* 1567, est gravé avec une vivacité et un précieux comparables à ceux de Martino Rota. Je citerai encore une pièce de sa composition, non pour le mérite, mais pour le sujet, qui indique l'application du burin à des scènes facétieuses, introduite à Venise comme à Rome : *La Venerabile Poltroneria Regina de Cucagna. Nicolo Nelli inven. Fe.* 1565, avec trente-deux vers italiens ; la Reine, matrone obèse, est installée dans un fauteuil percé à roulettes, et servie par des femmes dans ses diverses fonctions. On trouve d'autres sujets de ce genre traités sur bois, comme *Il Triomfo della caresima.* En gardant leur habitude de dessin classique dans ces facéties, les Italiens restent loin de la verve flamande ; et même à Venise, où la discipline ecclésiastique n'a pas amorti la gaîté, la comédie n'a pas d'École dans la gravure.

Le dernier nom que je distingue dans le commerce considérable d'estampes qui se faisait à Venise à la fin du XVI^{e} siècle, est celui de Giacomo Franco. Il publia un grand nombre de pièces anciennes de Battista Franco, en les retouchant et en y mettant son nom, *Franco F.* ou *Formis;* circonstance qui l'a souvent fait confondre avec ce Maître. Les pièces de sa main devront être reconnues à leur goût de dessin abâtardi et à un emploi

du burin monotone et appesanti. Giacomo Franco s'adonna aussi à l'eau-forte, et là il suivit les traces d'Augustin Carracci, en gravant une partie des vignettes de *La Jérusalem;* il fit dans le même goût des figures pour *Les Métamorphoses d'Ovide,* 1854, et d'autres pièces citées par Heinecken. Il n'a pas la correction et l'esprit de Carracci, mais son dessin preste et sa pointe accentuée le rendent supérieur aux marchands que je viens d'énumérer. Nous arrivons en effet avec lui aux eaux-fortistes, qui montrent sous un aspect plus vivant le déclin de l'École vénitienne.

Jacopo Palma le jeune, ou Palmetta, petit-neveu de Palma le vieux, florissant de 1580 à 1620, remplit Venise de ses tableaux, et laissa des eaux-fortes où l'on reconnaît bien les qualités d'un peintre et d'un coloriste. Il témoigne de l'invasion de l'École vénitienne par les styles étrangers, principalement par celui des naturalistes; mais il garde un dessin grandiose et un travail de pointe chaleureux, qui lui firent un succès dans les ateliers. Plusieurs années après sa mort, en 1636, on recueillait ses estampes, dont la plupart n'étaient que des fragments, pour les publier comme des principes: *Regole per imparar a designar i corpi humani delineati dal famoso pittor Giacomo Palma*, en y joignant beaucoup d'autres pièces tirées des dessins de Battista Franco et gravées plus symétriquement par Giacomo Franco et Luca Ciamberlano. C'étaient les dernières lueurs d'un flambeau naguère resplendissant, que les Vénitiens opposaient aux modèles des autres Écoles. Pris comme principes, les morceaux de Palma sont loin de la vérité de ceux de Ribera, et ils n'ont pas la correction de ceux de Valesio; leur intérêt est dans l'empreinte non encore fruste qu'ils montrent du type vénitien, des têtes vives, des torses amplement développés. Dans ses compositions, Palma a, de plus, de l'invention et une facture originale; il a traité avec crânerie les sujets bibliques aussi bien que les allégories, et dans *Dalila coupant les cheveux de Samson,* comme dans la figure de *Rome,* le graveur a su exprimer encore, sous les travaux déguenillés de sa pointe, la smorfia des traits, le fauve des cheveux et l'abondance des formes, qui sont des caractères de la beauté des lagunes.

5. La fusion de l'École vénitienne avec les Écoles de Bologne, est représentée par Odoardo Fialetti. Il avait appris la peinture dans le

même atelier que Guercino, chez Cremonini, un des Maîtres de Bologne antérieur aux Carracci, et avait passé de là à Venise où Tintoret, Paris Bordone et Pordenone lui servirent d'exemple ; ses tableaux se répandirent dans beaucoup d'églises et de palais ; il se fit connaître surtout comme vaillant dessinateur, dans un œuvre gravé très-considérable. Bartsch le décrit au nombre de deux cent quarante-trois pièces datées de 1598 à 1626 qui, malgré leur inégalité, décèlent, dit-il, un génie vif et une grande facilité.

Il y a des distinctions à faire dans l'œuvre de Fialetti. Il faut placer en première ligne quelques pièces capitales qui montrent son plus beau choix de dessin, son plus grand soin de pointe : *Les Noces de Cana*, d'après Tintoret, où l'aisance des formes, la carrure des travaux traduisent, dans leur pleine lumière, une des plus belles pages de la peinture vénitienne ; *Saint Sébastien*, estampe d'une touche énergique et colorée ; *Angélique et Médor*, dans sa plus grande finesse de facture ; *Le Portrait du doge Memmo*, montrant le plus vif accent de sa pointe. On remarquera ensuite les pièces qu'il a faites principalement pour les artistes, où il a mis son goût le plus personnel ; ce sont deux suites de principes : *Il vero modo et ordine per disegnar, Venetia, appresso H. Sadeler*, 1608 ; et *Tutti le parti del corpo humano, etc.*, où le dessinateur donne sa pratique ; serrant de près la nature et la chargeant en laid, il l'amaigrit plutôt qu'il ne l'idéalise, et il se plaît aux torses musculeux et aux têtes plafonnantes. Dans une autre suite que Bartsch n'a pas décrite : *Della Regola, Misura o Simmetria delle Teste degli Uomini Donne e Fanciulli inventato ed entagliato da Odoardo Fialetti, pittore Bolognese, Venetia 1609, ad instancia de Giusto Sadeler*, il a donné, pour ainsi dire, le secret de sa manière de dessiner, ce qui faisait dire à Zani qu'il avait inventé un nouveau triangle équilatéral pour proportionner les têtes de profil. Le canon de Fialetti consistait en effet dans un triangle pris dans l'oreille, qui devait servir à former toutes les têtes conformément à la nature. Il va sans dire que ce canon ne lui a servi qu'à les former comme il les voyait lui-même. Son plus beau secret a été dans la vivacité de pointe avec laquelle il a su les tracer.

Fialetti a fait de plus des scènes mythologiques et des jeux de Vénus

et de l'Amour, *Scherzi d'amore*, qu'il a traités avec négligence, mais où il a toujours montré l'esprit d'un dessinateur amusant. Enfin, on ne regardera pas sans plaisir les ouvrages qu'il a faits pour le commerce: frises guerrières, grotesques, costumes de moines, figures d'escrime. Il ne les a pas gravés avec la correction de Carracci, il y a mis toutefois la fantaisie d'un peintre. Ses motifs sont pris de divers côtés, de Polidoro Caravagio ou de Poliphilo Zancarli; mais veut-on avoir le cachet du Maître, qu'on regarde l'entête de son livre à dessiner, représentant un atelier : il s'y est gravé lui-même assis, la moustache ébouriffée, devant son chevalet, au milieu de ses apprentis, dont l'un dessine une tête de ronde-bosse comme il les aimait. Une autre petite estampe qui n'est point décrite par Bartsch, nous donne encore *La Peinture*, telle qu'il l'a idéalisée : une jeune femme, la figure émérillonée, dont les atours flottent au vent ; elle est assise sur un quadrige, suivie de la foule de ses servants, à qui elle montre le temple de Mémoire.

6. Plusieurs villes voisines de Venise, que nous avons déjà vues figurer dans l'histoire de la gravure, fournissent encore des artistes dans la période actuelle.

Bartolomeo Lulmo, de Brescia, n'est connu que par deux ou trois estampes datées de 1565 à 1576 ; elles sont d'un travail inexpérimenté et ne trouvant pas sa voie, mais senti et expressif dans sa rudesse. Dans l'une, *Le Corps du Christ entre les bras des saintes femmes*, le graveur reste sec comme un orfévre et rappelle les vieux Maîtres ; dans l'autre, *Le Calvaire*, il veut imiter le travail de Cort, et malgré sa chaleur il reste pesant et maussade.

Le strapasson le plus décidé de ce côté de l'Italie, fut un artiste original dans sa personne comme dans son talent, Paolo Farinato, *degli Uberti*, de Vérone, peintre, architecte, modeleur, graveur à l'eau-forte et maître d'escrime ; on l'appelait, suivant Zani, le *Singe de la nature* et le *Maître à l'Escargot :* il avait pris un escargot pour marque de ses tableaux et de ses gravures, par allusion à la maison des Uberti, famille noble de Florence dont il était issu, et qu'il entendait, dans son

humeur bretteuse, porter toujours sur le dos [1]. Dans les estampes qu'il a laissées, au nombre de douze, datées de 1566 à 1604, Farinato a le dessin prompt, la pointe large et légère; il n'imite personne dans ses travaux, il cherche seulement à rendre les effets de ses dessins à la plume. Bartsch trouve que ses figures rappellent les formes et le goût de Paul Véronèse et le mouvement de Tintoret : *La Vierge assise au pied d'un arbre avec les deux enfants et l'agneau devant un fond d'eau et de ruines, La Madeleine accroupie contre un rocher,* tiennent sans doute de cette animation puisée dans la nature, que conserva l'École vénitienne jusqu'à la fin du XVI[e] siècle, et de la vigueur particulière à Tintoret, avec lequel Farinato avait eu quelque accointance par son maître, Nicolo Giolfino; mais les figures les plus marquées de notre graveur, *Saint Jean écrivant son Évangile dans les nues, Vénus groupée avec l'Amour,* ont une envergure qu'on ne peut mettre sous le patronage de ces illustres Maîtres. Les attitudes qui sentent la salle d'armes, où les membres s'arrondissent en se fendant, sont personnelles au Maître à l'escargot, qui semble avoir exprimé toute son humeur dans l'aigle en vedette aux pieds de saint Jean.

Orazio Farinato, son fils, a laissé aussi quelques estampes : dessinateur plus calme et moins original, il eut plus de sûreté et plus d'expression dans la pointe, et représenta plus sérieusement la même manière.

7. Giacomo Valeggio, qui faisait à Vérone le commerce des estampes, mania le burin et la pointe avec plus de distinction que les éditeurs de Venise. La gravure devait trouver un sol propice dans la patrie de Caraglio. Giacomo Valeggio varia son travail comme les marchands; il ne signa pas non plus toujours de la même manière; ses estampes, dont les dates vont de 1572 à 1587 n'ont point été rassemblées et décrites. Dans celles que j'ai pu voir, il m'a paru un peu prolongé dans son dessin et appesanti dans son travail d'eau-forte et de burin,

---

[1] Zani; *Enciclopedia*, part. I, tom. VIII, pag. 275.

bien que toujours correct et suffisamment pittoresque. Il grava des compositions de Paolo Farinato, et Zani cite comme son chef-d'œuvre, *Le Péché d'Adam et Ève*, d'après ce Maître ; il composa aussi, et le même auteur lui donne *Le Christ mort entre les bras des saintes femmes. La Vierge sur un trône entre deux saintes au-dessus duquel planent Dieu, le Saint-Esprit et deux anges*, rappelle les formes que Caraglio empruntait quelquefois à Parmesan, et montre aussi une sûreté de pointe toute magistrale. *Vénus dans une conque, au milieu de Tritons et de Néréides*, groupe superbe de sept figures, dont le dessin avait été attribué à Michel-Ange, estampe marquée d'un monogramme formé des lettres I V F réunies, est une eau-forte plus expressive et plus colorée, où les formes vénitiennes prennent un élancement plein d'élégance.

Dans les années qui suivirent, PASQUALE OTTINI, peintre de l'École de Vérone, rentra dans sa patrie, où il mourut en 1630. Lanzi dit qu'il avait conservé dans ses compositions, un peu languissantes, le beau coloris vénitien; il a laissé une estampe qui fait regretter qu'on n'en signale pas d'autre. *L'Ensevelissement*, seule pièce décrite par Bartsch, appartient par son dessin à ce style facile et naturellement grand des Vénitiens; bien que le travail du burin y ait appesanti beaucoup de parties, la touche en est encore vivement sentie et harmonieuse. Zani, qui a bien connu cette pièce, donne la gravure comme anonyme. Mais à qui a donnerait-on, si ce n'est au peintre qui l'a signée comme inventeur? Elle est d'une facture plus avancée que les estampes d'Orazio Farinato, et moins pittoresque que celles de Fialetti ; mais on ne peut pas mettre son auteur bien loin de ces deux artistes.

8. A Ferrare, dont les peintres s'étaient distingués à la fin du XVI^e^ siècle, par l'imitation qu'ils avaient su faire des peintures de tous les Maîtres, GIUSEPPE CALETTI CREMONESE, fort habile copiste de Titien, a laissé des eaux-fortes intéressantes. Bartsch, qui les a décrites au nombre de vingt-quatre, a aussi déterminé, mieux qu'il ne fait d'ordinaire, sa manière de graver les plis de ses draperies, jetés en formes rondes, les lèvres supérieures de ses visages sensiblement grosses, et les traits parallèles de

ses ombres; c'est à cause de la singularité de ces hachures, qu'on l'avait rangé dans l'École de Guerchin. Mariette, qui paraît avoir partagé cette opinion, comme on peut l'induire de la citation de Bartsch, en était revenu à dire que Cremonese, quoique formé sur les ouvrages de Titien et des Dossi, était un homme singulier qui n'eut ni maître ni disciple, et se fit une manière propre. A le considérer seulement comme graveur, il est difficile de croire qu'il n'ait pas eu des relations avec Guerchin, qui avait, dans le temps de sa jeunesse, vers 1520, une École à Cento, dans le Ferrarais, et qu'il n'ait pas connu les estampes de Pasqualini, faites en 1519, dans le système de travaux parallèles analogue au sien. Du reste, les figures de Cremonese diffèrent de celles de Guerchin; elles ont à la fois moins de mollesse dans les formes, et moins de heurté dans les lumières; aussi les ai-je laissées près de l'École de Venise : elles indiquent un rapprochement de plus, à une époque où il y en a tant d'autres, entre cette École et celle de Bologne.

En poursuivant le mélange des Écoles du XVII^e siècle, et sur la limite même qui en marque le milieu, viendrait se placer encore Giulio Carpioni, peintre et dessinateur assez célèbre. Ses eaux-fortes sont vantées par Mariette, pour leur esprit et leur grâce. Bartsch, qui les a décrites au nombre de vingt-six, y remarque un travail large et ouvert, rappelant le faire de Cantarini. Il a copié, en effet, plusieurs fois les estampes de cet artiste, ainsi que celles de Fialetti. J'ajouterai seulement que ses travaux sont plus empâtés et plus colorés que ceux de Pesarese, et que ses figures, dans *La Vierge du Rosaire* et dans *La Tempérance*, ont des chairs vives que l'on chercherait en vain dans les figures du disciple de Guido. Carpioni les tenait, sinon d'Alexandro Varotari il Padovanino, son maître, avec lequel Mariette ne lui trouve aucun rapport de manière, au moins de son pays natal, Padoue, où il ne cessa de travailler.

VI.

Les graveurs bolonais.

1. Bologne, où les élèves de Raphaël avait transplanté le style romain, eut aussi ses peintres machinistes et strapassés. Plusieurs pratiquèrent la

gravure ; et leur historique est d'autant plus curieux, qu'il détermine le milieu où naquirent les Carrache.

Bartolomeo Passarotti, d'une famille nombreuse d'artistes à laquelle on le voit distribuer paternellement ses biens, ses tableaux, et tous les objets de son riche atelier, dans ses testaments de 1590 et 1592 [1], est le chef d'une Académie, commençant à Bologne au moment où les peintres se séparent des ouvriers, *bombassari*, avec lesquels ils ne formaient auparavant qu'un corps. Il avait vu ses ouvrages célébrés à Rome, et comparés à ceux des plus grands peintres. Lanzi lui attribue le singulier mérite d'avoir, le premier, varié les sujets sacrés par des torses nus. Il était très-habile à dessiner à la plume, et il a laissé un certain nombre de gravures devenues rares, qui mériteraient d'être plus connues. Bartsch en porte la liste à quinze, sans croire les avoir toutès vues. La plus facile à rencontrer, *La Visitation*, gravée d'après la fresque de Salviati, à l'Oratoire de la Miséricorde à Rome, fait connaître sa manière vigoureuse et même un peu brutale, sa pointe grosse mais expressive et colorée, la solidité de son dessin et sa facilité dans l'ordonnance. On le juge de plus près encore dans *La Vierge*, dont il a laissé plusieurs modèles, et dans *Jésus-Christ et les Apôtres*. Ses types ne sont point beaux, ils n'ont rien d'idéal ; ses formes sont lourdes, et ses traits, un peu sauvages, sont pris dans une nature ignoble mais pourvus d'une certaine grandeur. Cette grandeur n'est pas sans affectation, il est vrai, et par là se montre la dégénérescence ; mais une dégénérescence qui se retrempe dans les passions fortes et vulgaires, comme il arrive dans les temps de révolution. Plus d'un artiste, au moment où nous sommes, en fournira des exemples. Je signale, sans avoir réussi à les voir, quelques autres estampes de Passaroti : *La Peinture*, jeune femme ailée, assise et peignant un panneau appuyé sur son genou gauche ; *La Fiancée au lit. La Religion*, que l'on voit au Cabinet de Paris, au milieu de plusieurs estampes de Thomassin et d'autres graveurs, qui n'ont pas servi le Maître en le soumettant à leur burin régulier, présente une figure toute michelangesque, faite

---

[1] Gualandi ; *Memorie risguardanti le belle arti*, S. 3ª, 1842, pag. 179 ; S. 4ª, 1843, pag. 160.

d'une pointe carrée, aérée et pourtant assez riche de tons, qui rappelle les traits hardis de quelques Français dont on connaît les accointances avec l'École de Bologne.

2. Camillo Procaccini, élève et fils d'Ercole Procaccini, qui était allé de Bologne à Milan fonder l'École éclectique de la Lombardie, et n'avait point borné là ses études, qui s'était attiré par la multitude et l'éclat de ses peintures, le nom du Zuccharo de la Lombardie et de rival des Carrache, a montré cette prétention de rivalité jusque dans ses estampes empreintes de qualités analogues à celles de sa peinture, de l'inégalité et de la facilité.

La Transfiguration, en deux feuilles, est l'essai le plus considérable de sa pointe, procédant par hachures courtes, épaisses, et par un pointillé gras, en contraste complet avec la méthode nette et prolongée des burinistes de l'École de Cort; le dessin a de la solidité et de l'expression, et ne paraît inférieur aux Carrache que par sa vulgarité, on pourrait même dire sa brutalité; mais ceux-ci en profitèrent. *Le Repos en Égypte,* dont le Maître a laissé trois exemples différemment traités, datés de 1593, montre, dans les mêmes données, des types vulgaires, non exempts de fadeur, en réaction pourtant avec les types des Maîtres précédents, qui étaient d'une élégance affectée; leur exécution inégale ne gagne pas à devenir plus soignée, comme il paraît surtout dans d'autres pièces, *Saint Antoine de Padoue* et *Saint François d'Assise*, où le travail plus fin a appauvri le style.

Procaccini fournit des sujets à plusieurs graveurs, comme Sadeler, Wierix, David. Villamena est le seul qui, en l'enjolivant, ait su conserver quelque chose de ses airs grandioses.

3. Domenico Tibaldi de Peregrinis, à qui Lanzi refuse la réputation de peintre, malgré les termes de son épitaphe dans l'église de l'Annonciade à Bologne, *graphides*, *picturæ et architecturæ insignis*, a vu sa réputation de graveur presque entièrement absorbée par celle d'Augustin Carrache son élève; les estampes qu'il a laissées n'indiquent

pas en effet qu'il ait eu beaucoup à lui enseigner : elles dénotent, bien qu'en petit nombre, une manière peu fixée. *Le Repos en Égypte*, où l'artiste a placé, par singularité, le Père éternel descendant d'une nue auprès de la Sainte famille, est donné par Zani comme assez mal gravé et comme l'un de ses premiers ouvrages avant qu'il ne se fût appliqué à l'imitation de la taille de Cort[1]. *La Paix*, composition dessinée dans un goût outré, est également gravée d'un burin étriqué dans son allure grandiose. Bartsch cite *Saint François d'Assise* comme une copie composée de deux estampes de Cort. Les pièces attribuables ensuite à Tibaldi et qui portent en effet ses initiales, comme *L'Ascension*, signée Do : P. F. 1588, sont d'une manière si différente des premières et si rapprochée des ouvrages d'Augustin Carrache, qu'on les lui donne généralement, au moins pour une part. L'élève dépasse ici le maître; celui-ci était de l'école vieillie, membre de la société des *Bombassari et Pittori mediante*[2] et un artiste strapassé, comme on peut le voir encore d'après un dessin à la sanguine du musée du Louvre, qui représente des Bacchants et des Bacchantes avec des formes prolongées et des têtes angulaires.

VII.

Les Carracci.

1. L'aberration du dessin, dont nous avons vu tant d'exemples, devait pourtant amener une réaction. Le promoteur de cette réaction fut LUDOVICO CARRACCI, artiste aux allures lentes, que ses camarades appelaient le bœuf. Il était inhabile, en effet, à exécuter les tours de souplesse des dessinateurs en vogue, mais il n'en était que mieux disposé pour le travail long et l'étude sérieuse. Il fut secondé dans ses efforts réformateurs, par ses deux cousins, Agostino et Annibale Carracci, peintres diversement

---

[1] *Enciclopedia*; part. II. tom. VI. pag. 58.
[2] *Memorie di Gualandi*, pag. 156. 1843.

doués, mais bientôt pénétrés, comme lui, du besoin de réunir l'observation de la nature à l'étude des meilleurs Maîtres. Ils commencèrent leur progrès à Bologne, ville intermédiaire entre les diverses sources des Écoles italiennes, qui, depuis Francia, n'avait pas produit de Maître hors ligne, mais avait envoyé beaucoup d'artistes remarquables aux Écoles étrangères. Ils poursuivirent leur but à Florence, à Parme, à Venise et à Rome, et, ramenés dans leur pays, ils y fondèrent l'Académie *degli Desiderosi,* école de dessin bientôt célèbre par la sévérité et l'étendue de ses études ; et l'Académie *degli Incaminati,* société d'artistes faits et d'amateurs, tous unis par cette pensée que les trois Carrache étaient les seuls restaurateurs de la vraie peinture. Il faut rabattre quelque chose de cet engouement : les Carrache avaient trouvé sans doute un filon nouveau à exploiter, en s'éloignant du naturalisme sans idéal de certains de leurs rivaux, comme de l'idéalisme sans naturel de certains autres; ils étudiaient la nature pour la rendre, si c'était possible, comme l'avaient rendue Corrège d'abord, leur Maître de prédilection, puis Raphaël, Titien et Tintoret, les imitant tantôt isolément, tantôt ensemble, et cherchant à fondre leurs manières en une seule. Lanzi cite des tableaux où Louis et Annibal avaient réuni plusieurs figures rappelant chacune la manière d'un Maître différent. On connaît le sonnet où Augustin avait résumé les principes de l'École :

Chi farsi un buon pittor cerca e desia,
Il disegno di Roma abbia alla mano,
La mossa coll'ombrar Veneziano
E il degno colorir di Lombardia.....

L'éclectisme ainsi professé, devait refroidir l'inspiration et introduire l'engourdissement et la routine académique; les Carrache n'en sont pas exempts, cependant ils eurent assez de puissance et d'indépendance dans le talent, et, malgré leur théorie, ils observèrent assez bien la nature pour créer à leur tour et selon leur mode. Nous pouvons le reconnaître dans la gravure, où Louis et Annibal s'exercèrent, où Augustin prima, et où ils firent paraître les qualités de leur École, en variant leur procédé, depuis les esquisses de la pointe la plus libre, jusqu'aux ouvrages du burin le plus achevé.

2. Agostino Carracci, en le considérant d'abord dans ses premiers ouvrages, qu'il grava de 1575 à 1580, ne montre rien d'original. Il suit les manières en vogue, copiant les grandes pièces de Cort ou plutôt de Tibaldi, et n'y mettant pas plus de distinction que les graveurs ordinaires de cette École; comme dessinateur il garde encore les pratiques outrepassées des Maîtres de Bologne qui lui servent de modèle, Sabbatini, Sammachini. Dans une pièce rare, citée par Mariette comme une des belles choses d'Augustin, il n'a pas craint de se rapprocher de Goltzius. Il s'essaya aussi dans de petites pièces d'après Barocci, et prit alors des allures plus libres, rapprochées de celles de Vanni et de Strada. C'est au contact de l'École vénitienne que son burin acquit de plus grandes qualités et une plus complète originalité de travail. Les estampes qu'il produisit d'après Tintoret, d'après Paul Véronèse, sont d'une franchise et d'un effet que le burin, dans ses allures régulières, avait perdus. Il suffira de citer *Les Trois Marie et Saint Jean aux pieds du crucifix,* et *La Vierge étendant les mains sur deux frères.* Ce ne fut aussi qu'après son séjour à Venise qu'Augustin, revenu à Bologne, y peignit ce tableau de la communion de saint Jérôme, qui émut tous les jeunes peintres, et qu'il fonda avec son cousin Louis et son frère Annibal, cette Académie *degli Desiderosi* (*per l'ardente desiderio che in tutti s'accendeva di rendersi gloriosi nell'arte*) qui renouvela les études.

Bientôt cependant, Augustin, appelé à Rome par son frère et entraîné à la pratique de la gravure régulièrement travaillée, que le goût public exigeait, prit pour originaux les Maîtres les plus célèbres de toutes les Écoles. Son dessin, souple et fort, se prêtait à tous les styles; sa science et sa correction, la solidité de ses contours, la perfection des extrémités le mettent déjà hors ligne; il eut de plus, comme caractère personnel, une carrure et un sans façon dans la grandeur, qui tranchent avec les habitudes de toutes les Écoles de son temps. Il inventa beaucoup aussi et montra de l'imagination, même en gravant d'après les autres; cependant il lui manqua toujours la distinction et l'originalité véritables. Ce n'est pas à un éclectique instruit et laborieux comme lui, travaillant pour les artistes et les

amateurs, pour les marchands et les libraires, même pour les moines, qu'il faut demander des types neufs et une manière qui n'ait pas de précédents. Le Christ d'Augustin Carrache, autant qu'on peut en juger d'après quelques modèles qu'il a pu inventer, est commun et non exempt des pratiques de ce temps : bas quand il est pris d'après nature, doucereux quand il cherche l'idéal mis à la mode dans les Écoles influencées par les Jésuites. La Vierge, dont il a multiplié davantage les exemples pris sur des modèles robustes et certainement bolonais, donne un type plus distingué, qui a du calme, de la force, bien qu'il n'atteigne pas à l'idéal des Écoles premières du XVI[e] siècle. Il suffit de citer dans son œuvre, d'ailleurs bien connu, *La Sainte famille*, datée de 1597 ; cette estampe donne dans sa plus haute expression comme dans sa plus belle facture, la manière du Maître.

Augustin fut loin de se borner aux sujets religieux, comme plusieurs graveurs des Écoles que nous venons de voir. Il fit à toutes les époques de sa vie, de petites pièces plus ou moins travaillées au burin, sur des sujets variés où s'exerce très-librement sa verve. On trouve dans les *Lascivie*, des Nymphes et une Vénus d'un dessin solide et hardi, avec des formes aussi peu choisies que peu idéalisées. Les vignettes de la Jérusalem du Tasse, d'après Castello de Gênes ; les devises pour les poésies *degli Academici gelati*, ses scènes théâtrales gravées pour les fêtes du mariage de Ferdinand de Médicis, montrent aussi les ressources de son talent ; Le dessin s'y enjolive, sans perdre sa correction et sa solidité naturelles. Son burin garde de la franchise et du goût dans les sujets les plus petits et dans les pièces de simple ornement ; on en voit le plus curieux échantillon dans l'estampe où il représenta *Un Esmouchoir* orné d'un buste de Diane et d'un paysage historié de la fable de Salmacis, au bas de laquelle il esquissa encore des médaillons mythologiques. Augustin grava plusieurs portraits d'un intérêt historique, et son burin sobre y obtint le modelé et l'expression par des travaux variés, quelquefois fins, d'autres fois larges et gras. On n'est point certain qu'il ait gravé précisément des sujets familiers, si ce n'est *Le Vieillard et la fille, ogni cosa vince l'oro*, et le portrait de son chien, où son burin velu se reconnaît assez ; mais il fournit à des graveurs de son École, comme Stephanoni, des figures

d'escrocs et de vagabonds, dans lesquelles était énergiquement saisi le caractère de grandeur que la nature italienne laisse à ses types les plus infimes. Rien de pareil ne s'aperçoit dans les gueux des Maîtres des Pays-Bas : aussi les cris de Bologne, même dans les traductions de Guillain et de Mitelli, sont-ils restés classiques. On connaît le mouvement que les Carrache donnèrent au paysage par leurs dessins, qui servirent de guide à divers graveurs Bolonais et Français ; Mariette a signalé avec son tact ordinaire, leur mérite et la nuance de manière qu'y montrèrent Augustin, Annibal et Louis. Je me garde d'entrer dans cet ordre de compositions, qui m'éloignerait trop de mon but, bien qu'il fût intéressant d'y montrer aussi la réaction apportée par ces artistes dans l'étude de la nature; j'aime mieux appeler l'attention sur leur livre de principes, *Esemplare del disegno in gratia dei principianti,* dont on a plusieurs éditions publiées par Stephanoni et Orlando, auxquelles travaillèrent leurs élèves Luca Ciamberlano et Francesco Briccio. L'académisme de Bologne y fixe ses méthodes et y fait poser ses modèles, avec une régularité dont ne s'étaient nullement avisées les Écoles du XVI^e siècle. Bien que ces exemples aient de la correction et de la sève, que les têtes de femme en particulier y aient un profil droit, un œil profond et des traits accusant carrément le type de Bologne, on n'en pressent pas moins la facilité de pratique et la banalité de types où ils durent acheminer les artistes; c'est ce qui paraît surtout aux nombreuses imitations qui en furent faites dans les autres Écoles, par Collignon et Poilly. Mariette, qui a vécu au milieu de cette dégénérescence, ne s'en est pas aperçu lorsqu'il a dit de ces études des Carrache, qu'elles seraient capables de rétablir la peinture dans sa pureté, s'il était possible qu'elle tombât.

3. Annibale Carracci, plus grand comme peintre, fut un graveur moins déterminé; de là des qualités particulières dans le petit nombre d'estampes à l'eau-forte qu'il a laissées, l'esprit et l'expression qu'il a donnés à des types analogues dans des compositions de moins de métier. *La Sainte famille à l'écuelle* (il y en a plusieurs, toutes variées dans leur exécution)

est d'un dessin précis et expressif dans ses formes épaisses, et d'une gravure très-habile malgré sa liberté. Dans *Suzanne surprise par les vieillards*, on trouve encore beaucoup d'expression obtenue sous des formes ignobles dans leur carrure, et le burin y est d'un gras très-pittoresque. En cherchant plus d'agrément et de finesse dans *Antiope et Jupiter en Satyre*, le Maître n'en montre pas moins avec quelle passion il s'était retrempé dans l'étude de la nature observée dans toute sa crudité. Ces essais de gravure ne contiennent pas le génie entier d'un Maître que Poussin plaçait au premier rang immédiatement après Raphaël; on peut y voir cependant à découvert ce qui lui manqua du côté de l'inspiration. Son dessin, bien que Mariette le dise avec raison un des plus fiers qui aient jamais été, manifeste dans plus d'un trait, un défaut de distinction. Ottley l'avait bien remarqué en étudiant ses dessins; tout en admirant la manière dont il dessinait le nu, il avait observé que dans les contours de ses figures nues, principalement dans celles d'un caractère robuste, la ligne convexe exprimant le gonflement d'un muscle était suivie d'une ligne concave, plus fréquemment que ne le justifie l'observation des statues antiques et des modèles vivants; cet état n'arriverait qu'alors que les muscles de ce modèle seraient relâchés par suite d'un manque habituel d'exercice [1]. On peut vérifier l'observation sur plus d'une estampe d'Annibal; je ne peux assurer en ce moment si elle porte aussi sur cette estampe de la soucoupe de *Silène*, dont Mariette trouvait le dessin et les expressions poussés à leur dernière période. Je rappelerai seulement, à propos du Dieu obèse, qu'Annibal, pour le représenter dans une bacchanale de la galerie Farnèse, n'avait eu qu'à prendre la figure même de son frère Augustin [2].

4. Ludovico Carracci, le plus ancien peintre de la famille, n'en est que le moindre graveur; mais, dans les cinq ou six pièces de sujets pieux

---

[1] *The Italian school of design.* London, 1823, in-folio.
[2] Bellori; *Le vite de pittori, etc.* pag. 113, in-4°. Roma, 1672.

qu'il a laissées, on trouve tracé, avec plus de petitesse peut-être, mais avec plus de soin et de pureté, le type de l'École. *La Vierge allaitant*, de 1598; *La Vierge* datée de 1604, mais qui est, selon la remarque de Mariette, antérieure à cette date; *La Sainte famille*, sont gravées d'une pointe légère, prolongée avec adresse et pointillée dans les chairs; il paraît plutôt, dans sa facture, se rapprocher de Barocci que de ses cousins; mais, dans son dessin, il eut son ingénuité, retrouvant presque dans la façon naturelle de ses types, le calme et la majesté des grandes Écoles. Augustin et Annibal, dans leur lutte avec les naturalistes de leur temps, déployèrent plus de force sans doute, mais ils ne gardèrent pas la même distinction. Lanzi rapporte, et le fait est important à noter pour l'histoire des types, que Louis reproduisit souvent dans ses Vierges une beauté célèbre de son temps à Bologne, *La signora Giacomazzi*. On a noté dans la biographie des trois Maîtres de Bologne, qu'ils ne furent pas mariés, et l'abbé Lanzi les loue naïvement de ne pas s'être laissé troubler dans l'exercice de leur art par le babil d'une femme. Ils n'en ont pas moins su bien choisir leur beauté. De patientes études d'après les Maîtres de Venise, de Rome et de Parme, auraient été stériles s'ils n'avaient aimé quelque Bolonaise, la Giacomazzi et d'autres, dont le grand regard, la forte encolure et les contours convexes à l'excès, sans doute ont servi de base à leur idéal.

Pour saisir toutes les inspirations qu'ils reçurent, il faut de plus songer au grand poète de leur temps : Le Tasse; lui aussi créa son épopée, en s'affranchissant de la fausseté des Écoles de son temps, et en s'astreignant à une correction jugée inutile par tant d'autres; il n'atteignit pas sans doute à la sublimité du vieux Dante, ni même à la simplicité et à l'imagination d'Arioste. C'est vainement que le poète s'écrie :

El sol nel mezzo giorno
Vie più che nel mattin luce e fiammegia.

Mais, comme les fondateurs de l'École de Bologne, il créa, avec une grâce savante en artifices et une expression raffinée, des modèles pour plusieurs générations de poètes et artistes. Voici les traits de Sophronie,

sous lesquels le poète se représentait Léonore d'Est ; ils sont la plus fidèle expression de la beauté des Carrache :

Vergine era fralor, digia matura
Verginita, dalti pensieri e regi
Dalta belta, ma sua belta non cura.
CANTO II, 14.

VIII.

Les Élèves des Carracci.

1. Bartsch a cité un grand nombre de graveurs approchant d'Augustin Carrache, et auteurs de pièces qui pourraient être prises pour des productions du Maître lui-même : il en est que j'ai déjà placés dans d'autres Écoles. Je ne rangerai ici que ceux qui s'assujettirent immédiatement à l'École de Bologne, sans m'occuper de plusieurs qui accidentellement lui ont fait des emprunts, à plus forte raison des autres, en nombre infini, qui dans toutes les Écoles gravèrent d'après les compositions des Carrache.

FRANCESCO BRICCI ou BRIZZIO, peintre et littérateur, dessinateur à la plume d'architecture et de paysages, l'un des membres de la société des *bombasari e pittori* de Bologne, ouvriers et artistes qui firent leur séparation en 1602, paraît avoir été employé dans l'atelier de Louis, à la composition des fabriques et des monuments de ses tableaux. Il maniait la pointe et le burin avec une grande habileté ; il a gravé plusieurs pièces religieuses, des armoiries historiées et des frontispices, la plupart sur les dessins de Louis. *La Vierge donnant à têter à l'enfant Jésus,* 1595 ; et *Le Repos de la fuite en Égypte,* d'après Corrège, montrent un modèle doux et gracieux dans le large développement de ses lignes, bien que chargé de draperies, selon l'habitude trop constante des Carrache. Le burin, sans avoir le moelleux et la dextérité de celui d'Augustin, est facile, fin, expressif, et se laisse volontiers aller à la mignardise et à l'enjolivure : c'est à lui que fut dévolue la tâche de graver la représentation du mausolée que l'Académie des *Acheminés* érigea aux funérailles de son fondateur.

2. Pietro Paolo Bonzi, appelé *il gobbo dei Carracci,* le plastron des charges de leur atelier, peintre d'histoire, de paysages et de fruits, a gravé à Rome, vers 1590, quelques pièces dont Bartsch avait méconnu le monogramme, formé des initiales de son nom, en l'attribuant à Cavedone ; sa pointe plus grosse est pittoresque, et ses figures plus laides ont un accent tout magistral. Il suffit de citer, entre les quatre estampes qu'on connaît, *La Vierge assise sur des degrés tenant l'enfant Jésus qui se retourne vivement vers sainte Catherine.* Il se rapproche, par l'intensité d'expression et l'épaisseur des contours, de la manière d'Annibal, dont il fut plus particulièrement l'élève.

Francesco Carracci, appelé *il Franceschino,* neveu d'Augustin et d'Annibal, qui mourut à 27 ans sans avoir pu remplir une carrière de peintre et de graveur commencée, à ce qu'il paraît, en antagonisme avec ses oncles, a laissé quelques estampes : *Une Vierge,* d'après Augustin, que je regrette de ne pas connaître ; quatre médaillons de célébrités féminines : *Artemisia, Semiramis, Portia, Lucrecia,* qui, dans leur petite facture et leur plus petite beauté, appartiennent au côté le moins sérieux de l'École de Bologne. Ce sont probablement les princesses qui aidèrent le Franceschino à perdre sa jeunesse et son talent.

3. Giovanni Luigi Valesio, peintre, miniaturiste, poète, et de plus maître de luth, de danse et d'escrime à Bologne, a gravé, de 1601 à 1639, plus de cent pièces qui se font remarquer par un burin solide et travaillé. Il vulgarisa, en les rendant plus proprement, les figures et les ornements d'Augustin. *La Vierge avec l'enfant Jésus,* auprès desquels vient voleter un ange, a des traits arrondis et une modestie d'apparat ; *Vénus fouettant l'Amour,* beauté jeune et solide, est dessinée avec aplomb et gravée avec une habileté un peu pesante. C'est surtout dans les principes qu'il publia à Rome chez Andrea Vaccario : *I primi elementi del disegno,* en vingt-quatre pièces, qu'on aperçoit combien, tout en restant graveur assez vigoureux, il rapetissa et appauvrit les types des Carrache, en les proportionnant aux modèles élémentaires des académies de dessin.

Oliviero Gatti, appelé *il Bolognino* bien qu'il fût de Plaisance, sans

s'asservir à une aussi grande symétrie de tailles que Valesio, sut donner à ses figures d'excellents mouvements. Il a produit une grande quantité de pièces, parmi lesquelles il y a beaucoup d'emblèmes insignifiants. Bartsch en décrit cent quarante, de 1602 à 1628. *La Création de l'homme*, d'après Pordenone; *Judith*, *La Vierge*, d'après Garbieri, montrent sous une facture suffisamment pittoresque dans sa négligence, la franchise d'expression, vulgaire dans l'École d'Augustin; les grandes figures emblématiques d'une *Armoirie*, traduisent vivement la manière svelte et grandiose de Louis.

4. Marco Antonio Bellavia est le graveur reconnu de deux suites de pièces publiées à Rome, par Vincent Billy, auxquelles un éditeur postérieur, Venanzio Monaldini, ajouta frauduleusement les initiales d'Annibal. A ne considérer que ces gravures, on ne s'étonne pas qu'elles aient été prises pour des productions de l'École: le dessin en est solide. la pointe habile et approchant de celle de Carrache, quoique plus brillantée. *La Vierge peinte par saint Luc*, *La Magdeleine* penchée sur le crucifix, montrent des figures pleines de franchise, où l'expression toutefois n'a plus l'appropriation et l'intensité des Maîtres de Bologne.

Bellavia est donné par Orlandi comme Sicilien, peignant avec les élèves de Pietro di Cortona; il serait alors d'une époque bien plus avancée de l'École romaine du XVII^{e} siècle et postérieur à la date de 1600, qu'on lui assigne ordinairement et qu'indiquent, en effet, ses estampes. Elles n'ont pas de date, mais elles portent, dans leur premier état, plusieurs fois les initiales M. A. B. I., et une fois *Marcus Antonius Belavia in.* Mariette n'a pas porté son attention sur cette difficulté.

5. Un artiste fort supérieur à ceux que je viens de nommer, Giovanni Lanfranco, dont je n'ai point ici à apprécier la manière comme peintre, qui, au sortir de l'École d'Augustin et d'Annibal, avec un génie prompt et facile, fit retomber l'art dans un système d'adresse mécanique et superficielle, a laissé dans la gravure une trentaine de pièces. Ce sont, la plupart, des études d'après les loges de Raphaël, qui parurent à Rome en 1607, chez Giovanni Orlandi, dédiées à Annibal Carrache, et qui se

recommandèrent auprès des artistes par leur travail rapide et un dessin accusé. Le coup de main du dessinateur et du graveur semble retremper les fresques du Maître, et donner aux têtes et aux gestes un accent qu'elles ont perdu sur les voûtes des loges, où elles sont exposées depuis si longtemps aux intempéries et aux restaurations.

Sisto Rosa Badalocchio, condisciple moins illustre de Lanfranco et son collaborateur dans la gravure des loges du Vatican, traduisit avec la même intelligence, Raphaël et Corrège. Élève privilégié d'Annibal et, selon le témoignage même de son maître, dessinant mieux que lui [1], il mania la pointe avec une facilité pleine de style et d'agrément, bien qu'il négligeât toujours d'avancer et d'arrêter ses estampes. Le Corrège, qui manqua de graveur contemporain, fut étudié de prédilection, comme on sait, dans l'École des Carrache, et nul ne saisit mieux que Sisto Rosa, ses mouvements amples et gracieux qui plafonnent dans la coupole de Parme. Jean-Baptiste Vanni et Domenique Bonavera, qui l'ont gravé ensuite avec plus de soin, n'ont pas su lui conserver la même grâce.

IX.

Les graveurs naturalistes.

1. La réaction amenée dans le dessin par l'étude de la nature, ne devait pas s'arrêter aux éclectiques. Des artistes d'un tempérament plus sanguin, en tête desquels se plaça Michel Angiolo Amerighi il Caravaggio, répudièrent le choix de beaux modèles et les instincts d'élévation des Carrache, se déclarèrent surtout en opposition violente avec l'idéalisme brillanté de Josepin, et inaugurèrent dans la nature un naturalisme exclusif, une énergie exagérée jusqu'à l'ignoble et au ténébreux. La manière des naturalistes ne fut point aussi favorable à la gravure que celle de leurs antagonistes : elle était trop crue et trop heurtée, pour se prêter aux

---

[1] Lettre d'Agucchi, du 12 décembre 1609.

procédés patients du burin et aux effets légers de l'eau-forte. Il ne sortit de leur École que quelques graveurs isolés, à Rome où Caravaggio s'était d'abord établi, et à Naples où il s'était réfugié.

Caravaggio a lui-même gravé à l'eau-forte deux pièces où sa manière est vivement marquée ; ce sont trois figures en buste, un saint, un soldat et une maritorne, qui sont censés représenter *Le Reniement de saint Pierre,* daté de 1603, qu'il esquissa d'après le premier corps-de-garde venu; et quatre figures prises jusqu'aux genoux, représentant *L'Incrédulité de saint Thomas.* Le travail plus complet y accuse en traits bruts les types bas et énergiques où il prit son Christ et ses Apôtres. Entre les graveurs qui se faisaient les sectateurs du Caravage, le Français Fatoure, que nous rencontrerons à l'École de Dubreuil, est celui qui m'a paru rappeler le mieux cet essai vigoureux du Maître.

2. ORAZIO BORGIANI, peintre formé dans l'atelier de son frère, le sculpteur *lo Scalzo,* et à l'Académie de Rome, n'était ni l'élève ni le camarade de Caravage ; nous pouvons même lire, dans Baglione, le récit d'une de leurs rixes au Corso, mais ce n'était sans doute qu'une rivalité entre naturalistes. Borgiani avait été en Espagne, où ses peintures sont encore citées[1] ; il était patronné par les fonctionnaires espagnols résidant à Rome, et ses estampes, qu'il produisit de 1610 à 1615, se classent à l'École dont il est maintenant question. Ses eaux-fortes, d'après *La Bible des loges,* moins magistralement dessinées et plus petitement travaillées que celles de Lanfranco et de Badalocchio, appartiennent aussi, par la vulgarité des types et leur parti pris d'effet, à une poétique opposée. Ce n'est point ce qu'il a fait de mieux : il faut citer comme son chef-d'œuvre, *Le Christ mort pleuré par les saintes femmes,* d'après le tableau qu'il avait peint pour l'ambassadeur d'Espagne, eau-forte d'une puissance d'exécution et d'expression extraordinaires ; le raccourci violent de la figure principale, l'étude des rugosités de la peau et

[1] Missirini; *Les Arts italiens en Espagne,* pag. 66, in-folio. Rome, 1824.

de la rigidité des muscles, les coups de lumière projetés sur cette tête du Christ, que la mort a déjà décomposée; et sur cette tête de la Vierge, où la douleur même ne tempère pas la rudesse, indiquent le peintre luttant d'énergie avec Caravage et Ribera. On cite encore de Borgiani, *Saint Christophe* et *La Cène,* d'après Caravage, que je n'ai point rencontrés.

3. GIUSEPPE RIBERA LO SPAGNOLETTO, le plus fameux mais non le moins effréné des disciples de Caravaggio, montra dans la gravure, qu'il n'a exercée cependant que par boutades et dans une vingtaine de pièces, la vivacité et la brutalité de son génie. Il est, dans ces eaux-fortes, tantôt délié et expressif, tantôt sale et désordonné ; mais toujours d'une correction irréprochable et d'un effet saisissant.

La Vierge et la Madeleine qui s'abîment de douleur auprès de *Jésus descendu de la Croix*, sont des figures où la rudesse de la pointe ne fait que servir la rudesse de la physionomie et la grossièreté des draperies; et le Christ a ce type de maigreur osseuse et d'expression patibulaire, inconnu avant l'École qui prenait ses modèles dans les brigands des Maremmes ou de la Calabre. L'estampe de *Suzanne surprise par les vieillards*, est traitée avec plus de finesse et donne une beauté souple et brillante. Mais, aux sujets élevés ou riants, Ribera préfère *Saint Jérôme* étalant ses chairs ridées par le froid et l'abstinence; *Marsyas écorché, Silène* traînant son ventre bouffi et ses joues efflorescentes; en traitant les figures les plus repoussantes sa pointe obtient, au moyen de quelques traits hardis, de pointillements légers, d'ombres intenses et de clairs bien ménagés, au moyen surtout du tact avec lequel il sait accuser les détails les plus difficiles, une puissance de réalité toute nouvelle dans les eaux-fortes. Ce sentiment le suit presque dans ses principes de dessin qu'il a voulu graver en opposition avec ceux de Carrache, où les simples traits du corps humain rendus plutôt dans leur laideur et leur souffrance que dans leur vérité, prennent encore tant de grandeur.

4. L'influence de l'Espagne sur l'Italie est une circonstance qui influença le développement des arts du XVII[e] siècle. On en trouve à Rome

plus d'une preuve, particulièrement dans l'École dévote; à Naples, que Philippe III tenait alors en vice-royauté, contrée plus rapprochée de la péninsule par la chaleur du sang, cette influence prend un degré d'intensité de plus dans l'École des naturalistes, bien propres à servir les goûts de culte matériel et de sentiment outré, que les Castillans joignent toujours à leur mysticisme. L'Espagne et l'Italie font alors échange continuel de peintres.

TEODOR FILIPPO DE LLANOS ou LIAGNO, appelé le petit Titien et le Napolitain, qui travailla à Naples et à Madrid et peignit principalement des portraits et des batailles, a laissé des eaux-fortes dont Bartsch trouve le dessin parfait, la pointe facile et spirituelle. On connaît ses petites figures de caractère et de costume, d'une tournure si accentuée; il fit encore une suite de squelettes d'animaux; mais sa manière, toute dans la donnée brutale et chaleureuse des naturalistes, se manifeste avec plus de spontanéité et d'ampleur dans des estampes plus communes sans doute en Espagne qu'en France : *Saint Jean prêchant dans le désert*, que je n'ai vu qu'en passant, au Cabinet de Berlin; et *La Nymphe et le satyre*, que je cite d'après Bartsch.

5. Deux peintres de l'École de Caravage, CARLO SARACENO, de Venise, et FRANCESCO BURANI, de Reggio, sont encore cités dans les dictionnaires des graveurs; mais une estampe contestée pour le premier et une estampe d'une originalité douteuse pour le second [1], ne constituent pas des titres assez importants pour que je m'y arrête ici. Je terminerai ma revue des graveurs naturalistes, par quelques mots sur ANGELO ou ANIELLO FALCONE, élève de Ribera, que sa peinture de prédilection avait fait surnommer l'*Oracolo delle battaglie*, et qui joua un rôle violent dans la révolution de Masaniello, comme chef d'une compagnie de la mort.

Mariette loue beaucoup les tableaux qu'il avait faits en France, où il s'était réfugié en 1647; mais ne parle pas de ses estampes. Bartsch les a

---

[1] Voyez Zani; *Enciclopedia*, part. II, tom. VI, pag. 48, à propos du *Repos en Égypte* de Saraceno. Leblanc; *Manuel*, tom. 1, pag. 545, sur *Le Silène*, de Burani.

équitablement appréciées, et les a décrites au nombre de vingt. Falcone eut un dessin mouvementé, mais moins sûr que celui de Ribera, et un travail de pointe rapide, qui a du nerf et de la moelle. La femme couchée au-dessus d'un *Tombeau couronné d'une Madone*, *La Victoire* marchant sur des trophées, *Les Néréides*, ont des formes plus attrayantes que les types ordinaires des naturalistes; on se souvient, en les voyant, que l'artiste avait aussi reçu des conseils de Josepin; mais, dans *La Nymphe, le Satyre et l'Amour au milieu de rinceaux*, on retrouve toute la brutalité de Ribera et la passion de naturalisme que Salvator Rosa, le bruyant élève d'Angelo Falcone, prolongera longtemps encore.

X.

Guido Reni et ses élèves.

1. Pendant que le Caravage remuait tous les ateliers de Rome, l'héritage des Carrache s'était divisé. Des peintres, doués de facultés diverses, devaient tirer des conséquences diverses de leurs principes. Guido Reni, qui parut un moment, comme le témoignent ses premiers tableaux, séduit par le fracas des naturalistes, s'était ensuite fixé dans un idéal particulier qui consistait plutôt en une abstraction raisonnable que dans une conception exaltée de la nature. Il avait trouvé une beauté où les formes prises dans la Niobé antique se rencontraient modifiées par une douceur toute moderne, et il avait multiplié sur ce type les Vierges et les Cléopâtres que nous voyons, dans tous les musées, charmer les délicats par leur idéalité et leur ton gris argenté. Dans la gravure, qu'il pratiqua et fit pratiquer autour de lui, il n'eut pas d'autre parti à prendre que de réagir contre le heurté et l'ignoble de Caravage, et contre le grandiose de Lanfranc. Ses eaux-fortes, datées de 1595 à 1610, rendent les qualités principales de son style avec une sève, une spontanéité que sa peinture laisse souvent regretter. La Vierge, que Guido Reni a représentée seule et sous d'amples vêtements, ou accompagnée, dans des Saintes familles, d'un naturel de

composition charmant, est douée d'une grâce décente, d'une expression où, sous des traits toujours jolis, la froideur et la fadeur percent plutôt que la vivacité et l'amour. L'insignifiance du type est plus marquée dans son Christ, à figure blême, qui, malgré la dimension des yeux, n'a qu'une expression superficielle. On en peut juger aussi bien dans *Le Buste du Sauveur*, que dans l'admirable estampe de *La Samaritaine*, que l'éditeur Stefanoni attribua frauduleusement à Annibal Carrache, en substituant la date de 1610 à celle de 1595; celle-ci ne se rencontre que dans les premières épreuves, qui sont anonymes.

Le caractère de douceur qui fait le fond de la manière du Guide se remarque aussi sur ses figures nues; et là, le défaut de vigueur et d'accentuation de son dessein est plus sensible encore. *Saint Christophe*, fort beau sujet d'académie, est traité avec un agrément qui nous porte à l'extrémité opposée des naturalistes, sans que les chairs manquent pourtant de vérité et de rendu. Une grande supériorité reste acquise aux estampes de Guide pour le travail de sa pointe, claire, négligée sans saleté et suffisamment appuyée dans les travaux les plus faciles, pour obtenir des effets d'un charme radouci qui n'appartient qu'à lui.

2. Simone Cantarini il Pesarese suivit si bien la manière du maître auquel il s'était attaché, après en avoir essayé d'autres, que ses dessins pouvaient passer pour être de la main du Guide, et que ses eaux-fortes lui sont encore attribuées: le nom du Maître, ajouté frauduleusement aux états postérieurs des estampes de l'élève, est venu rendre l'erreur plus facile. Les connaisseurs ont surtout vanté le Pesarese, pour le mouvement gracieux de ses têtes, et ils ne l'ont jugé inférieur au Guide que dans le jet des plis de ses draperies. Il varie agréablement le même thème: La Sainte famille, dans le loisir de la maison et dans le repos en Égypte, les Saints en extase, et de rares sujets mythologiques. *La Fortune*, une de ses plus heureuses créations, est, avec ses formes un peu coulantes, la plus significative expression qu'on puisse citer de ce talent, qui ne put être que le reflet d'un autre.

3. Andrea Sirani, sa fille Elisabetta, son élève Girolamo Scarcelli,

LORENZO LOLLI, appelé *Lorenzino di Guido*, GIAMBATISTA BOLOGNINI, DOMENICO MARIA CANUTI, pour ne parler que de ceux qui ont travaillé avant 1650, furent tous des élèves du Guide. En propageant sa manière dans les tableaux des églises de Bologne, ils l'appliquèrent encore dans la gravure, variant ses types et ses procédés dans une mesure fort étroite, avec des nuances qu'une monographie scrupuleuse pourrait seule saisir. Je me bornerai à noter *L'Assomption de la Vierge*, gravée par Lorenzino, d'après Sirani, où la douceur du Maître dégénère en une véritable langueur, où la pointe ne sait plus exprimer que de pâles couleurs; et *Le Massacre des Innocents*, gravé par Bolognini, d'après Guide, où le graveur n'a pu rendre ce sujet poignant qu'avec des figures qui crient et s'agitent sans passion propre et sans force virtuelle. Beaucoup d'autres pièces de ces graveurs révéleraient pourtant, si j'avais à les analyser ici, l'expression naturelle et tendre, le faire léger et caressant qui furent propres à l'École. Ils communiquèrent quelque chose de leur manière à plusieurs graveurs français et notamment à un Florentin qui était venu à Rome en 1623, Della Bella, que j'ai placé dans l'École française.

XI.

Il Domenichino. Il Guercino.

1. DOMENICO ZAMPIERI IL DOMENICHINO, l'élève le plus accompli des Carrache, le plus pur et le plus expressif des peintres éclectiques, que Poussin jugeait l'un des plus grands après Raphaël et que le Guide plaçait quelquefois au-dessus, n'obtint pas de son vivant les succès brillants de ses rivaux, et n'eut qu'une École peu nombreuse. Il ne grava pas, à moins qu'on ne compte son portrait, petite tête à l'eau-forte d'un effet spirituel, qui lui est quelquefois attribuée, et il trouva autour de lui peu de graveurs. ANDREA CAMASSEI et FRANCESCO COZZA, peintres cités pour leur fidélité envers le Dominiquin, dont ils copièrent et terminèrent plusieurs ouvrages, sont cependant donnés comme tels : le premier, pour deux pièces que Bartsch trouve faites d'une pointe peu exercée, mais montrant du goût dans la composition; le second, pour cinq estampes

datées de 1630 à 1650, que Bartsch dit gravées à l'eau-forte, dans un goût approchant de celui de Pietro del Po. Un artiste moins connu, JACOPO MARGOTTINI, a encore gravé dans un goût analogue *Les Six vertus chrétiennes*, d'après les peintures célèbres de Saint Andrea della Valle.

PIETRO DEL PO, né en 1610, put encore fréquenter l'atelier du Dominiquin et suivre dans la gravure les traces de Cozza ; ses estampes, publiées après la mort du Maître, sont dessinées avec correction et terminées avec patience : un pointillé moelleux adoucit trop constamment les traits de la pointe et du burin ; elles rendent avec assez d'harmonie des compositions où se montre un génie plus perfectionné qu'imaginatif, mais elles sont bien loin de traduire sa science dramatique. Nous n'y chercherons pas les types du Maître, bien qu'il ne fût pas impossible d'y surprendre plus d'un trait, et jusqu'à ces nez camus, qui, au dire de Lanzi, caractérisent les figures du Dominiquin et leur donnent de la grâce ; Pietro del Po appartient à un temps plus avancé de l'éclectisme, il a gravé d'après Poussin, et nous sortirions des limites de ce travail en indiquant toutes les sources de dessin et de gravure où il a puisé.

2. GIAN FRANCESCO BARBIERI IL GUERCINO DA CENTO, bien que n'appartenant pas immédiatement à l'École des Carrache, se forma d'après leurs tableaux et suivit une méthode analogue, comparable d'un côté au Guide, dont il se distingue par un sentiment plus vif, un relief plus accusé, des lumières plus contrastées ; de l'autre, au Caravage, dont il s'éloigne par son genre plus gai et ses expressions plus agréables. Il ne fallait, pour rendre cette peinture vive, ni les traits de pointe repliés du Guide, ni le pointillé du Dominiquin. Guerchin marqua lui-même dans de nombreux dessins les façons les plus favorables à son genre, et il a laissé quelques morceaux à l'eau-forte, touchés avec le même esprit, dans un système tout particulier de traits allongés, qui rendent quelque chose de ses effets piquants de physionomie et de lumière.

GIAN BAPTISTA PASQUALINI, dessinateur habile, formé dans l'Académie que le Guerchin avait établie à Cento, dans le duché de Ferrare, en précisant les dessins du Maître, eut le don de fixer la gravure la plus favorable

à sa manière : elle consiste en un système de hachures parallèlement menées, accusant les méplats et les ombres par un élargissement du trait plutôt que par un croisement, et donnant aux corps un aspect moiré. Pasqualini ne se tint pas toujours exclusivement à ce travail singulier, mais on le trouve adopté dans l'estampe de *Jésus à Emmaüs*, datée de 1619, tel que le pratiqua avec tant de succès, cinq ou six ans plus tard, Claude Mellan. Dans d'autres pièces, où son burin prend des traits plus variés, il emprunte toujours à ce système ses principaux effets ; c'est ainsi qu'il a su traduire, malgré la dureté de son outil, l'effet lumineux ou obombré de son modèle.

3. GIAN FRANCESCO MUCCIO, neveu du Guerchin et peintre connu par ses bonnes copies ; LODOVICO LANA de Modène, FRANCESCO CURTI de Bologne, et BERNARDINO CURTI de Reggio, sont encore comptés parmi les disciples du Guerchin qui pratiquèrent la gravure; je ne connais de Muccio que l'estampe de *Cléopâtre*, qui, toute maigre de dessin et toute sèche de pointe qu'elle est, rend vivement les formes opulentes et la beauté miroitante du Maître, en suivant les données de ses graveurs affectionnés.

Francesco Curti, enfin, propagea en petit, mais non avec un moindre succès, la manière du Guerchin; il en publia les rudiments, *Exemplare per li principianti del disegno,* Bononia 1633, gravés d'une pointe légère, avec des têtes de femme et d'enfant expressives, des torses rapetissés et des extrémités pleines de finesse. On ne verra pas sans intérêt *Le Petit atelier,* où il a placé un peintre de portraits, un sculpteur et un graveur à l'ouvrage, dans un beau portique à perspectives.

Je terminerai la revue des Écoles de Bologne, en recommandant à ceux qui voudront en bien saisir les types et se placer dans l'atmosphère où furent composées les peintures du palais Rospigliosi, de l'église Saint-André della Valle, de la coupole de la cathédrale de Plaisance, aussi bien que les eaux-fortes appartenant aux graveurs du Guide, du Dominiquin et du Guerchin, d'avoir toujours présents à l'esprit les vers de la Jérusalem. On a vu plus haut, dans Sophronie, le plus frappant portrait de

la beauté des Carrache ; Clorinde et Armide ne représentent pas moins heureusement la beauté de leurs successeurs :

E le chiome dorate al vento sparse,
Giovanne donna in mezo'l campo apparse.
Lampeggiar gli occhi, e folgorar gli sguardi,
Dolci ne l'ira, hor che farian nel riso ?

CANTO III, 21, 22.

XII.

Les graveurs en clair-obscur.

1. La gravure en bois continua à Venise jusqu'à la fin du XVIe siècle, sous l'influence de Titien, sans produire aucun artiste hors ligne ; les autres Écoles ne s'y étaient jamais arrêtées. La gravure en camaïeu, qui offrait plus de ressources pittoresques, fut pratiquée encore avec succès dans la période actuelle, et suivit à peu près les variations de quelques Écoles.

ANDREA ANDREANI MANTOVANO, travaillant à Mantoue, à Florence et à Sienne, de 1580 à 1610, fut le plus habile vulgarisateur des clairs-obscurs de toutes les Écoles italiennes, loué par quelques auteurs comme un des plus ingénieux artistes du monde, maltraité par d'autres comme un copiste et un contrefacteur. On doit conclure, ce me semble, de l'examen de l'œuvre du graveur et de l'éditeur, que c'était un dessinateur intelligent, capable de rendre des manières diverses, surtout de saisir le dessin grandiose et l'effet favorable aux clairs-obscurs, que l'esprit du commerce, et sans doute aussi un sentiment d'estime pour les Maîtres, poussèrent à copier et à publier un grand nombre de planches anciennes, en y inscrivant la marque de son atelier : deux A gothiques inscrits l'un dans l'autre. Hugo da Carpi, Antonio da Trenta, Nicola Vicentino, et d'autres, furent ainsi mis à contribution [1]. Dans les états divers des estampes qui

[1] Il en usa de même pour quelques graveurs moins connus : DENANTO, de Savoie, graveur en bois, florissant au milieu du XVIe siècle, qui aurait mérité peut-être sa notice dans la deuxième

en résultèrent, avec les copies et les retouches qui y furent ajoutées, et qui déroutent si souvent les amateurs, il est difficile de faire à Andrea sa juste part. En regardant cependant les estampes qui lui appartiennent, comme *L'Ensevelissement du Christ*, d'après Raffaelle da Reggio; *La Femme assise au-dessus d'un brasier*, d'après Malpizzi; *L'Allégorie sur la Mort*, d'après Fortuna Fortunius, on trouve une fierté de dessin et une pratique des effets du clair-obscur qui ne sont pas communes. Son dessin fut moins pur sans doute que celui des graveurs qui l'avaient précédé; il tomba volontiers dans toutes les exagérations du temps, mais il fut plus habile dans la distribution de ses teintes, et plus régulier dans le tirage de ses planches. Zani regardait l'estampe de *La Vertu tourmentée*, d'après Ligozzi, dans les bonnes épreuves, comme le *non plus ultrà* de ce genre de travail. Bassegio, qui connaît bien tous ces graveurs de camaïeux, dit qu'il aima, dans la plupart de ses ouvrages, à suivre le mode de graver d'Antonio da Trenta; qu'il devint ensuite plus dur, parce qu'il voulut ajouter aux deux planches de teintes une troisième planche pour les contours seuls. Des biographes d'Andreani avancent qu'il imita dans ses premiers ouvrages la manière d'Albert Durer, et que l'habileté qu'il mit à cette imitation lui valut le surnom de petit Albert. Je ne trouve dans son œuvre, à l'appui de ce dire, que le portrait même du graveur de Nuremberg; mais on ne peut lui refuser le mérite d'avoir bien traduit les compositions des anciens Maîtres, Mantegna, Beccafumi, Titien, Parmesan et Jean de Bologne, sans compter les peintres contemporains de Sienne, de Florence et de Mantoue, dont il reproduisit les ouvrages.

2. Les collections considérables de camaïeux en contiennent quelques-uns, et ce ne sont pas les moins remarquables, qui sont marqués des initiales ou des noms de *Joannes Gallus* comme graveur, et *Marcus Senensis* comme peintre. Bartsch en a décrit quatre; Zani en donne un cinquième, Mariette un sixième, et Brulliot quelques autres, sans recueillir rien de plus que le nom de cet artiste, Jean Gallus, Jean

---

partie de ce travail; Alessandro Ghandini, qui a laissé son nom écrit sur une des pièces éditées par Andreani : *Taglio d'Ales. Ghandini.*

le Français. Heinecken a catalogué ses estampes dans la partie de son dictionnaire restée manuscrite, ensemble avec celles de Johan Galle, graveur et marchand d'estampes Flamand, qui a publié beaucoup de pièces religieuses et des compositions de Brughel le drôle et de Rubens, à une époque avancée du XVII^e siècle, et qui était de la famille des Galle d'Anvers. J'ai mentionné précédemment l'opinion avancée par Zani, que Joannes Gallus n'était aûtre que Jean Salomon, le fils du petit Bernard de Lyon. Cette opinion s'appuyait de l'autorité de Sandrart, qui nomme comme deux graveurs en bois, *Bernardus Gallus* et *Infans Gallus,* qui ont été aussi donnés dans l'Abecedario d'Orlandi [1]. Elle serait même admise en Italie, s'il faut en croire le catalogue du Cabinet Cicognara. En attendant que quelque document italien ou français vienne l'appuyer, il faut bien faire une place séparée aux camaïeux gravés d'après Marco de Sienne. Ce peintre s'était formé sur les cartons de Beccafumi et de Ricciarello; il avait un style grandiose et affecté, que son graveur a bien rendu. Les rehauts y sont ménagés largement sur des teintes bleuâtres ne dissimulant point un dessin très-arrêté. *La Sainte famille, Persée, La Nymphe retroussée et vue de dos*, peuvent être citées comme exemples d'une exécution différente de celle qui avait été propagée précédemment par les camaïeux de Ugo da Carpi et de Parmesan; exécution plus arrêtée et pouvant tirer des épreuves plus régulières et plus nombreuses. C'est aussi le résultat qu'avait obtenu Andrea Andreani.

3. Gioseppe Scolari Vicentino continua à Vicence la pratique des clairs-obscurs, et son surnom le fit souvent confondre avec les autres graveurs de ce pays; le biographe des graveurs en bois vicentins a élucidé sa notice [2]. Il était peintre principalement à fresque et disciple de Maganza. Bassegio le loue comme inventeur spirituel et bon connaisseur des effets

---

[1] Bernardus Gallus; *Cæterum in delineandis figuris Biblicis veteris et novi Testamenti minoribus, nec non metamorphosi ovidiana multum præstitit.* Academia artis pictoriæ, lib. III, pag. 367. Infante Gallo; *cosi detto per che belbettava di lingua, impare da suo padre l'intagliare in Rome ed il depignere.* Abecedario, pag. 279. Napoli, 1733.

[2] Bassegio; *Intorno tre celebri intagliatori in ligno vicentini*; Bassano, in-8° 1844.

pittoresques. Il distingue ses ouvrages de ceux de Boldrini et de Rossigliani, par les traits fermes et larges de sa taille, par les effets d'abord crus, mais ensuite perfectionnés et d'une grande expression générale. Les ouvrages de Scolari que j'ai vus, inférieurs à ceux des graveurs précédents, ne sont pas pourtant sans mérite ; ils sont en tailles prolongées, profondes, sans croisement, trop rondes peut-être mais avec des effets très-intelligents, trop marqués même des ressources du métier. *L'Ecce homo* et *La Pitié* sont des camaïeux bien italiens par leur style et empreints de la facile pratique des derniers vulgarisateurs de Titien ; mais ils ne sont point sans analogie, par l'effet général de leur travail, avec les tailles que cherchera un graveur en bois d'un autre pays, pour rendre la chaude peinture de Rubens.

4. Les clairs-obscurs précédents appartiennent aux Écoles en déclin ; les Écoles renouvelées devaient avoir les leurs. Ils vinrent de Giovanni Battista Coriolano et de Bartolomeo Coriolano, fils d'un Cristoforo Coriolano[1], nom que Heinecken et Zani croient être la traduction du nom allemand de l'artiste, *Lederer* (corroyeur), peintre et graveur en bois originaire de Nuremberg, qui paraît à la fin du XVI^e siècle établi à Venise, où il grave les figures en bois du livre de Mercurialis, *De arte gymnastica ;* puis à Bologne, où il travaille pour l'*Ornithologia* d'Aldovrande, alors que florissait l'École des Carracci.

Gio. Battista Coriolano grava plus au burin et à l'eau-forte qu'en bois, et se livra à la confection des sujets de thèses, de frontispices et d'armoiries, dans lesquels il déploya de l'invention et de la correction, autant qu'en peut comporter le genre emblématique alors de mode. Bartsch, qui a patiemment décrit toutes ses estampes au nombre de deux cent vingt-sept avec des dates de 1616 à 1642, en trouve de si bien dessinées et gravées, qu'elles feraient honneur à Augustin Carrache. Coriolan travaille de pratique, prenant facilement le train de Guerchin ou de tout autre. Bartsch compare sa gravure à celle de Villamena ; il

[1]. La filiation des Coriolani est établie par le testament de Gio. Battista du 3 juillet 1649, cité par Gualandi, S. 3a. pag. 189. 1842.

me paraît de plus avoir cherché dans ses travaux, en leur laissant toute la propreté du burin, les larges effets de la gravure en relief; Valesio, qu'on lui donne pour maître, avait donné l'exemple de cette façon solide de mener le burin. Les bois que l'on connaît de lui montrent aussi beaucoup de netteté, en sorte qu'il marque pour ainsi dire un trait d'union entre les deux procédés.

Bartolomeo Coriolano, qui prend le titre de chevalier romain, se livra plus exclusivement à la pratique des clairs-obscurs; il se montra dessinateur plus pittoresque que son frère; et suivant des principes plus académiques, il s'attacha surtout aux ouvrages de Guido Reni, mais il n'eut pas la même fécondité d'invention. Bassegio trouve à ses camaïeux peu d'harmonie et attribue ce résultat à ce que, en opérant comme Antonio da Trenta, il a placé ses teintes sur des contours trop prononcés. Toutes les estampes de Coriolano ne présentent pas cependant les mêmes effets. Dans les meilleures, comme *La Sainte famille,* de 1623, où la Vierge tient un panier de fruits et l'enfant Jésus une rose, ses traits sont larges et assez bien fondus dans les teintes; mais dans d'autres, comme *La Paix et l'abondance,* de 1627, les contours et les hachures sont tout à fait déterminés ainsi que dans un dessin au crayon. L'artiste altère l'ancien procédé italien, celui de Ugo da Carpi, pour se rapprocher des façons des clairs-obscurs allemands. C'est la pente où vont s'uniformiser et se confondre les procédés, les Écoles. Les Coriolani, par lesquels je termine cet historique des écoles italiennes, sans être des hommes de génie, servent à montrer cette fusion de la gravure au milieu du XVII[e] siècle; elle serait triste à considérér et désespérante pour l'avenir, si l'on ne pensait que l'Art, dans son merveilleux esprit de rajeunissement éternel, y trouvera encore des conditions de nouveauté et de beauté.

ÉCOLES ALLEMANDES.

XIII.

Virgile Solis. Iobst Amman.

1. L'Allemagne ne conserva pas, sous Maximilien II, la prospérité des règnes précédents; cependant, au milieu des divisions et des guerres religieuses, un vieil esprit de liberté et de tolérance la maintient encore dans un état qui favorise, non le génie, le feu de la renaissance s'éteint, mais du moins des efforts quelquefois heureux; les artistes qui vont suivre, renchérissent en petitesse sur les Petits Maîtres, s'éparpillent dans l'ornement ou font des emprunts à l'étranger; mais plusieurs surent encore tirer parti de ces conditions, rester indépendants de la peinture, et traduire encore avec verve les mœurs de leur pays.

C'est toujours à Nuremberg que sont les ateliers les plus féconds de la gravure allemande. VIRGILE SOLIS, peintre, enlumineur, dessinateur sur bois et graveur, travaillait déjà du temps des Petits Maîtres; ses premiers ouvrages datent de 1541. Heinecken et plusieurs auteurs l'ont placé dans leur rang; mais il leur survécut et ses dessins défrayèrent les livres de Francfort jusqu'à la fin du XVI[e] siècle. Bartsch a décrit de lui cent cinquante-huit pièces, sans compter les ouvrages sur bois. Solis dépasse les Petits Maîtres par la rapidité et la variété de son travail, par la portée et la diffusion de son œuvre. Il a l'invention fertile et spirituelle, de bonnes attitudes mais de pauvres expressions; son dessin est négligé et ses défauts paraissent d'autant plus, qu'il se servait du burin avec délicatesse et de la pointe avec adresse. Il fut aussi plus incertain dans son style que les Petits Maîtres, Tudesque au fond comme eux et les copiant quelquefois, mais empruntant aussi des figures aux Italiens et des motifs aux Français; on sait qu'il copia les fragments d'architecture gravés par Ducerceau d'après

Léonard Thiry. *Les Portraits historiés des rois de France,* qu'il grava conjointement avec Jost Amman, sont pris du Maître au double c de Lyon, mais la pointe des artistes de Nuremberg y ajoute beaucoup d'agrément. Le portrait du Christ, qu'il a fait en y apportant certains traits italiens, rapetisse le modèle d'Aldegrave et de Beham. La Vierge, et je n'ai pour la juger qu'une petite eau-forte, *La Fuite en Égypte,* est aussi dépourvue de noblesse. Les scènes de la Genèse, disposées en petites frises, sont composées dans cet esprit où la naïveté côtoie la carricature. Dans les sujets mythologiques, le graveur, mieux inspiré par les Italiens en les diminuant, a su mettre une certaine grâce. *Vénus* au milieu des emblèmes de sa planète, et des scènes d'Ovide, *Sémélé, Pâris,* offrent de petites formes où la vieille sécheresse allemande ne se fait plus sentir. Il reprend tous les goûts du terroir en traitant sans vergogne des bacchanales et des scènes rustiques.

Le monogramme de Virgile Solis se trouve sur de nombreuses planches d'éditions de la Bible, des Métamorphoses, des Fables d'Ésope et de plusieurs autres livres de Nuremberg et de Francfort, de 1560 à 1570; l'artiste en fournissait les dessins, mais l'inégalité de ces bois, leur taille tantôt trop régulière, tantôt trop négligée, indiquent assez qu'il ne grava pas lui-même en bois; sur certaines de ces planches on a même constaté la marque du tailleur placée à côté de celle du dessinateur; elles témoignent toujours de la fécondité de son talent.

2. Jobst Amman, venu de Zurich à Nuremberg vers 1560, eut un génie plus franc, un dessin plus sûr et une main plus vive que Solis; il rompit avec les habitudes des Petits Maîtres. Dessinateur infatigable, fournissant de ses sujets les peintres sur verre, les orfévres et les graveurs en bois, il a gravé de toute façon, mais l'eau-forte convenait surtout à sa manière; et quand il s'est servi du burin ou du canif, son travail prend toujours l'aspect frétillant des ouvrages à la pointe. Il y a un choix à faire dans l'œuvre d'Amman; il était si nombreux, qu'au dire de G. Keller, un des élèves du Maître, rapporté par Sandrart, un char à foin aurait pu à peine porter toutes ses estampes. La Bible, les historiens et les poëtes anciens et modernes, les chroniques allemandes, vénitiennes,

moscovites et turques, les comtes de Hollande, les ducs de Bavière, les rois de France, les costumes de la cour, du clergé, des femmes; les principes du dessin, les arts et métiers, les chasses, les jeux de cartes, les emblèmes, indépendamment des sujets ordinaires à tous les graveurs : tout y est exploité ; heureusement tout y paraît sous un aspect unique. Les temps et les lieux des quatre parties du monde y sont représentés sous l'objectif qu'avait devant lui un Nurembergeois, sujet d'Albert-le-Magnanime et de Guillaume-le-Religieux, qui, pour la plus grande liberté de ses outils et pour échapper à l'influence catholique et jésuite, parvenue jusqu'à Nuremberg, trouvait des éditeurs à Francfort, la ville protestante des comtes Palatins. Il nous a donné ainsi les figures de sa manière : elles ont un goût de terroir prononcé; elles procèdent des anciens Maîtres allemands; mais on sent, au mouvement qui les agite, que l'imitation étrangère a passé par là. Ces têtes qui cherchent à s'idéaliser, ces jambes qui s'arrondissent et ces draperies qui s'antiquent, d'importation nouvelle ici, viennent d'Italie, de Flandre et de France ; si la façon en est exagérée, qui pourrait s'en étonner? *Ève, Les Douze femmes de la Bible, Les Figures allégoriques* imaginées par Jobst Amman, ont encore plus d'accent que d'agrément dans leur beauté ; leurs formes ne sont plus prises dans les types réels des Petits Maîtres, mais dans des types héroïques qui viennent revêtir la nature tudesque. Dans ces conditions, il a pu produire encore des figures pleines de force et de caractère, et même dans ces têtes d'études, des exemples corrects et grands ; toutefois, le dessinateur prend sa plus grande distinction dans les sujets actuels, lorsque, aux prises avec la société de son pays, il la représente sous les habits et sous le masque de 1570. Dans la multitude de personnages de tout acabit qui défilent ici, tous bien campés, à pied et à cheval, à la ville et à la campagne, l'iconophile doit une mention honorable à la planche du *Formschneider* qui représente l'artiste courbé sur son établi, le canif à la main, avec la légende versifiée par Hans Sachs : *Je suis un bon graveur en bois, et je coupe si bien avec mon canif tous traits sur mes blocs que, lorsqu'ils sont imprimés sur une feuille de papier blanc, vous voyez clairement les propres formes que l'artiste a tracées; son dessin, qu'il soit grossier ou qu'il soit fin, est pleinement copié trait pour trait.*

On a voulu nier que Jost Amman ait été graveur sur bois ; Zani, pour prouver qu'il a été seulement dessinateur, cite une estampe représentant *La Place de Saint-Marc à Venise*, où l'on voit à côté des lettres initiales de l'artiste, IA, une plume et un encrier. Il est certain que les planches qui lui sont données indiquent, par leur nombre et par l'inégalité de leur exécution, l'intervention de mains différentes; on en rencontre plusieurs en effet, qui, outre les initiales du dessinateur, portent celles du graveur, accompagnées du canif, insigne de sa profession. Ce n'est pas une raison, cependant, pour croire que Jobst Amman n'a pu mettre la main à la confection de quelques-unes de ses planches. Il y en a qui sont d'un travail assez pittoresque et assez analogue aux eaux-fortes, pour admettre cette supposition. Quoi qu'il en soit, il faut admirer dans ces bois, le dessin mouvementé et correct, l'expression grosse mais vraie du Maître, qui paraîtra ensuite avec toute la perfection de son talent dans ses eaux-fortes *Le Portrait de Coligny*, *Le portrait de Hans Sachs* à quatre-vingts ans, MDLXXVI; *Le Feu d'artifice tiré sur les remparts de Nuremberg à l'arrivée de Maximilien II.*

3 A coté de Solis et d'Amman et après eux, il y a encore plusieurs artistes à Nuremberg ; mais ils ne servent qu'à relever le mérite des deux graveurs, qui soutiennent seuls le renom de l'École franconienne.

Quelque inégalité appréciable dans les eaux-fortes de Jost Amman avait fait penser à Bartsch que Stephan Herman, qui a signé comme éditeur plusieurs de ces planches, avait pu aussi en graver quelques-unes. Il est certain que ce marchand d'Onoltsbach était orfévre et qu'il a gravé en 1586 des pièces d'ornement.

Mathias Zundt, marchand d'estampes, de 1566 à 1569, a gravé des portraits, des pièces pieuses, des frontispices, où il a cherché quelquefois l'allure libre des eaux-fortistes, où il n'a eu le plus souvent que la propreté d'un marchand et le goût d'un imagier.

Baltazar Jenichen, bourgeois de Nuremberg et aussi marchand, a montré un maniement d'outils des plus durs, des types ignobles et un goût de dessin plus dépravé que Lautensack. Bartsch a décrit trente-deux estampes de lui, faites de 1565 à 1574 et marquées des lettres BI

Brulliot en cite aussi plusieurs, et on pourrait ajouter encore quelques pièces inédites à la liste, qui ne peut piquer que ceux qui aiment à chercher un fruit âpre et une fleur sauvage dans des broussailles : *L'Assomption de la Vierge, Le Mari attelé.* Les portraits contemporains du graveur *Solis* et de la reine *Élisabeth*, aussi bien que les vues topographiques qu'on y rencontre, auront toujours leur intérêt.

Un peintre, LAURENS STRAUCH, dont Bartsch a décrit *Une Vue de Nuremberg* en 1599, a traité l'eau-forte avec plus de largeur et de maîtrise. On a de sa pointe des portraits librement et vivement faits ; les figures qui animent ses vues de Nuremberg et d'Inspruch, ont aussi leur vérité locale.

XIV.

Les orfévres de Nuremberg et de Dresde.

1. Les orfévres de Nuremberg soutenaient, dans leurs gravures de modèles d'ornements, la vieille réputation de la ville dans la joaillerie et la bimbeloterie artistiques.

ERASMUS HORNICK, travaillant de 1565 à 1584, montre dans ses sujets d'ornement, une grande habileté de pointe et même de dessin, pourvu qu'on ne lui demande pas la pureté d'un Italien et la légéreté d'un Français.

WENTZEL JAMNITZER, orfévre émailleur et ciseleur célèbre, dont on voit encore un écrin richement historié au Gruene Gewoelbe, de Dresde, celui-là même dont Jost Amman avait gravé les figures de perspective et qui mourut en 1586, passe quelquefois pour graveur ; mais les estampes qu'on lui attribue sont douteuses. On a des pièces plus sûres de son neveu CHRISTOPHE JAMNITZER, qui nous font connaître avantageusement cet atelier, qui fleurit jusqu'en 1610. *L'Artiste assis devant une machine à perspective* est une figure gravée avec esprit, où il nous représente son art par le côté le plus sérieux; et nous le voyons, dans une suite de grotesques et de chimères, descendre aux jouets d'enfant, sans perdre ses qualités natives.

HANS SIEBMACHER, dont Bartsch a décrit des chasses, a gravé aussi, de 1592 à 1596, de petites frises représentant les occupations des mois

de l'année, qui réunissent au mérite d'une composition amusante, une exécution fine et accentuée. Hieronimus Bang, le marchand des pièces de Siebmacher, a signé aussi comme graveur des suites qui doivent être des modèles de broderie. Dans ces ateliers d'orfèvrerie parut un genre de gravure dont la découverte a exercé la critique des iconophiles : c'est le pointillé appelé *opus mallei*, travail qui, en piquant les contours et même les ombres, comme ferait la noircissure d'un poncis piqué à l'aiguille, obtient des effets plus singuliers que pittoresques. On connaît dans ce procédé, des pièces d'ornements à sujets mythologiques marquées I S 1582, sans qu'on puisse assurer qu'elles soient de Siebmacher; on en connaît aussi de Jérôme Bang. Mais l'artiste auquel on a le plus souvent, depuis Christ, rapporté la découverte, est Paul Flynt, qui publia à Nuremberg et à Vienne, de 1592 à 1594, des suites de vases, de têtes, de paysages et même de sujets historiques dans le genre pointillé[1]. Sans discuter la question de priorité, ni rappeler les exemples isolés qui se rencontrent dans les autres Écoles, il est intéressant de voir à ses plus petits rudiments pratiques, un genre qui, entre les mains de graveurs sérieux, s'adapta harmonieusement à la peinture du Dominiquin et de Philippe de Champagne; on a voulu faire l'honneur de l'invention aux Français comme aux Allemands ; mais elle remontait encore plus haut en Italie, ainsi que nous l'avons déjà vu.

2. Mathias Beitler, d'Onoltzbach, dont Bartsch a décrit dix-sept petites pièces d'animaux et de costumes, qu'il croit faites pour des boîtes à tabac et qui furent publiées par Stephan Herman en 1582, peut encore être cité comme un novateur en gravure, pour la sobriété expressive de ses traits et pour une pièce inconnue à Bartsch, *Un Berger près de sa cabane suspendue sur des pieux,* où l'on voit l'essai d'une manière analogue à celle que découvrira soixante ans plus tard le major de Siegen.

On pourrait poursuivre plus loin la recherche des graveurs ornemantistes de Nuremberg ; mais il y a indigence de types dans ces artistes

---

[1] Reynard, 1re partie, pag. 53. Brulliot, II, 2256.

entraînés par la fantaisie, bien qu'ils soient tout à fait de leur pays. On aperçoit mieux les physionomies locales au commencement du XVII^{e} siècle, en regardant la lignée de patriciens que grava, de 1580 à 1610, un amateur, Jean Kalle ou Kaler, dont le nom est à peu près inconnu; mais il n'y a là aucun profit pour l'art, car l'eau-fortiste n'a réussi, en singeant les Hopfer, qu'à donner à ces consuls des mines rébarbatives. Le burin régulier réussit mieux à rendre la tenue empesée des bourgeois, les escoffions, les godrons et les vertugadins de leurs femmes. Je ne vois pas que l'imitation italienne, qui gagnait partout les artistes, ait produit ici quelque graveur saillant, si ce n'est HANS TROSCHEL, qui alla à Rome travailler chez Villamena et produisit des gravures que Huber dit exécutées dans le goût de ce Maître. Je regrette surtout de ne pas connaître son livre de dessin, *Artificium novum pingendi pro juventute;* on y verrait sans doute comment la gothique cité d'Albert Durer fut initiée aux belles manières italiennes, en attendant le jour où Sandrart viendra y établir sa savante académie.

3. La gravure des orfévres prit un élan un peu plus artistique à Dresde, où les ducs électeurs de Saxe avaient maintenu, à travers des fortunes diverses, un état florissant et où ils se signalèrent par leur passion pour la joaillerie.

JOHAN KELERTALER, peintre en même temps qu'orfévre, grava des compositions ambitieuses de l'architecte sculpteur de l'électeur de Saxe, Jean Marie Nolseni, qui florissait à Dresde, de 1575 à 1590 : *L'Empire romain*, *La Tour de Babel, La Chute de l'empire de Babylone, L'Empire de l'Église*. La seule pièce que j'ai rencontrée de lui : *Une Bataille auprès d'un fleuve*, qui me paraît être la mort de Darius près du Tigre, ou la fin de l'empire des Perses, est curieuse par son travail de burin, fin et précieux dans plusieurs parties, pesant et inexpérimenté dans d'autres, et montrant la main d'un orfévre occupé de l'effet de ses reliefs et de ses creux; le dessin en est maigre et mouvementé. Brulliot cite de Kelertaler des estampes dites au marteau : *Les Quatre éléments,* marquées de son nom ou des lettres H. K., 1589. On connaît aussi des pièces du même genre, des portraits, pour la plupart marquées des lettres K I

qui sont attribuées à un Jean Kelertaler père; mais ces morceaux sont des épreuves négatives tirées sur des plaques d'orfévrerie, et non des estampes. Quand il n'y a que le trait de piqué, on peut encore les prendre pour telles, mais les ombres et les clairs y viennent à contre-sens. C'est de cette façon qu'ont été tirées les pièces données à DANIEL KELERTALER, orfévre de la cour de Saxe, dont on a voulu faire un graveur travaillant dans un genre dont on n'avait pas vu d'exemple. *Le Bain de Diane* et *Les Saisons,* datées de 1670 et non 1610, comme l'ont cru quelques auteurs, ne sont que des épreuves de plaques en argent poinçonnées et repoussées, comme on en voit encore de lui au Grüne Gewoelbe de Dresde. Johan Kelertaler, qui serait plus intéressant à étudier comme graveur, fournit encore des dessins à un artiste peu connu, JOHAN DIRIKS, qui grava *L'Adoration des bergers,* pièce ovale datée de 1607, d'un burin aigre et peu habile; et *Saint Jérôme,* imprimée à Augsbourg, où, à défaut de correction, on peut encore trouver quelque pittoresque.

XV.

Les graveurs de Munich et d'Augsbourg.

1. Munich, siége de l'électorat de Bavière, fournit à l'École allemande, sous le règne encore assez prospère du duc Maximilien, son lot de Maîtres graveurs.

PIERRE WEINHER, essayeur de monnaies du duc de Bavière, a gravé, de 1573 à 1581, de grandes pièces de piété décorative et officielle, dont Bartsch et Brulliot ont donné la liste : elles sont d'un style classique et d'un burin dur, dont Weinher prend les modèles en Italie, mais plutôt chez les marchands qu'avec les Maîtres, et qu'il germanise seulement par la maussaderie et la pesanteur de ses figures.

Il y eut plus d'originalité dans les estampes à l'eau-forte que publia, quelques années après, le peintre JOHAN WEINHER, valet de chambre de la duchesse Maximilienne, qui grava principalement les compositions de son Maître, Christophe Schwartz. *Jésus allant au Calvaire, La Résurrection, Apollon* et *Daphné,* que je trouve citées par Huber et par Brulliot,

comme portant son nom et la grappe de raisin qu'il avait prise pour emblème, auraient bien mérité une description; *La Chute des anges rebelles,* 1611, que l'on donne comme son chef-d'œuvre, est dessinée dans un système de lignes bossuées et de hachures brisées, qui relèvent d'une façon étrange des formes mesquines et des expressions puériles. Heureusement pour Schwartz, il eut un autre graveur affidé, Jean Sadeler; mais je crains que celui-ci n'affaiblisse trop le goût bavarois, qui est trop prononcé dans Weinher.

Mathias Kager, premier peintre du duc de Bavière, qui décora de ses compositions les églises, les palais et les façades des maisons de Munich, et se retira ensuite à Augsbourg, où il devint bourgmestre, avait longtemps séjourné en Italie et y avait pris autant qu'il avait pu le goût des formes choisies. Il fournit de nombreux modèles aux graveurs d'Augsbourg et à Sadeler; il grava lui-même quelques estampes, de 1603 à 1610, qui le rapprochent pour la conduite du burin, de Villamena. Zani a donné comme son chef-d'œuvre, *Le Baptême du Christ.* Huber cite de lui trois pièces; à en juger par *La Vierge* accroupie et tenant l'enfant Jésus couché à côté du petit saint Jean une grappe de raisin à la main, son type garda de l'étrangeté et une petitesse prises ailleurs qu'en Italie. Le même type, servi par un dessin plus pauvre et une gravure plus pesante, paraît dans une estampe de *La Samaritaine,* faite d'après lui par Michel Sackerer, qui en a dû faire quelques autres.

Dietrich Cruger, autre artiste de Munich, qui s'en alla en Italie quelques années après Kager, et qui travailla à Florence en 1617 et 1618, fut un dessinateur peu inventif et un traducteur refroidi d'Andrea del Sarto et de Lanfranco. Avant de quitter Munich, il s'était essayé, d'après Albert Durer, dans *L'Apparition du Christ à la Madeleine,* estampe citée avec admiration par Zani. En Italie, il prit, ainsi que Kager, le procédé de Villamena, et le pratiqua avec un peu de lourdeur d'abord, mais ensuite avec tant d'habileté, qu'il ne lui resta plus rien d'original; malgré l'uniformité de ses travaux, il faut le louer de s'être attaché à reproduire les fresques en clair-obscur des cloîtres de la Compagnie dello Scalzo. La correction et la dignité si simple d'Andrea del Sarto y sont passablement rendues.

Bartme Reytter, peintre à peu près inconnu, même dans son pays, a laissé quelques eaux-fortes de son invention, datées de 1610 à 1615, à Munich : *Le Sauveur, le Christ à la colonne, Saint Jérôme, Vénus et l'Amour* d'après Georg Bécham. A défaut de noblesse dans les figures et même de correction, il y a un travail de pointe gras, bien éclairé, et une mise en scène agréable d'animaux, de plantes et de ruines. Le graveur doit avoir pris dans quelque gravure de Guido Reni le modèle de ce grignotis qui fait l'agrément de son travail, mais c'est tout ce qu'il a de commun avec le Maître.

Georg Becham ou Pecham, de Dresde, est un peu plus connu, comme peintre, dessinateur et graveur, travaillant de 1594 à 1610 à Munich, où il mourut jeune. Bartsch a décrit de lui plusieurs estampes, sous le titre d'un anonyme de l'École de Guide. Il fut le premier parmi les Allemands qui imita l'allure libre et fière des Italiens, en affectant surtout le travail embrouillé et sale des naturalistes; au bosselage de ses contours et à la pauvreté de ses types, on peut reconnaître cependant le Bavarois. *La Sainte famille* rappelle encore quelque chose des Carrache, *Les Filles de Loth* sont d'un cynisme qui dépasse Ribera.

2. C'est à Augsbourg que la gravure au burin trouve maintenant son plus fécond atelier. Dominique Custodis, fils de Peter Baltens, *alias custos*, peintre, récitant de théâtre et marchand d'estampes à Anvers, gravait aussi vers 1570 des pièces historiques; il se réfugia à Augsbourg, y épousa la veuve de Barthélemy Kilian, orfèvre, dessinateur et graveur, y établit un commerce considérable d'estampes et comme une École de gravure dont les fils de Kilian et les siens firent le fonds pendant plusieurs générations.

Dominique Custodis avait appris son art en Flandre et il apporta en Allemagne les procédés de gravure fins et léchés de Wierix, comme on le voit dans ses premiers ouvrages, *Icones institutorum sex illustrium in christiana religione ordinum*, 1597. C'est encore en souvenir des Drôles flamands qu'il publia, la même année, *les Songes drôlatiques de Pantagruel*, copiés de la suite anonyme, publiée à Paris en 1565. Se livrant ensuite à la reproduction de quelques Maîtres en vogue, et à la confection des portraits, il prit un burin plus large, et affecta

quelquefois les plus symétriques allures, comme dans *La Vierge tenant l'enfant Jésus vis-à-vis de Saint Augustin;* mais il y eut toujours chez lui défaut d'invention et de correction. Il cessa bientôt de travailler, dépassé par son beau-fils et son fils.

LUCAS KILIAN, le plus célèbre des graveurs de cette maison, alla, dit-on, se former en Italie; il grava, en effet, quelquefois d'après les Maîtres de Venise; mais ceux qu'il affectionna furent les peintres de l'Allemagne et de la Hollande, qui n'imitèrent les Italiens strapassés que pour les amplifier encore, en les interprêtant selon leur propre goût: Joseph Heinz le Suisse, Rottenhamer de Munich, Spranger et Cornelis de Harlem. En traduisant toutefois, le graveur fait une œuvre à lui; il dessine avec une énergie tourmentée, il raye le cuivre avec aigreur, et exécute avec son burin toutes sortes de tours de force. Son Christ et sa Vierge, insignifiants malgré leur recherche, n'ont d'autre expression que la préciosité du travail; qu'il traite les sujets religieux ou les sujets fabuleux, *Le Serpent d'airain, La Nativité* ou *L'Enlèvement de Proserpine, Hercule et Antée,* Custodis aime les têtes renversées, les yeux blancs, les contours gibbeux, les chairs potelées et rebondissantes, les poses chorégraphiques. Le dessin lui fait défaut quand il compose, comme dans *Vénus et Adonis*; mais il a des façons pittoresques lorsqu'il n'appesantit pas trop ses travaux, comme dans *Les Quatre saisons,* représentées par deux enfants, garçon et fille. On juge bien par ce graveur, qui jouit dans son temps de la plus grande faveur et poussa le luxe de son art jusqu'à se servir quelquefois de planches d'argent, du goût dévot, majestueux et mythologique qui régnait à Augsbourg de 1600 à 1630, sous les tristes empereurs qui amenèrent la guerre de Trente ans. Ces empereurs eux-mêmes se pavanent avec leur entourage d'électeurs et d'archiduchesses, dans les suites nombreuses de portraits de Custos et de Kilian, depuis l'imbécille Rodolphe II jusqu'à Gustave-Adolphe, qui est gravé ici de grandeur naturelle, avec ses yeux à fleur de tête, sa moustache en croc et toutes les dentelles d'un habit de gala. Le burin des graveurs d'Augsbourg avait tout le manége requis pour rendre le velours de leur pourpoint et l'acier de leur haubert, leur frisure et leur tapé, leurs collerettes et leurs trois

mentons, aussi bien que la gravité de leurs physionomies : cette galerie donne du moins le côté amusant d'une époque qui fut déplorable.

De tous les Kilian qui continuèrent avec succès l'art et le commerce, je n'ai plus qu'à citer WOLFGANG, fils puîné de Barthélemi le vieux, qui, après avoir été en Italie comme son frère, suivit à Augsbourg les mêmes errements, et travailla depuis 1602 ; son burin, moins habile et moins recherché que celui de Lucas, est aussi moins fin dans sa manière, mais il a les mêmes tendances aux traits aigus, aux airs lourdement affectés. Outre plusieurs grandes pièces d'après des peintres Vénitiens et Flamands et des suites de portraits, il a gravé plus librement à l'eau-forte des scènes bibliques et allégoriques : on y voit plus à nu le goût dépravé de l'École d'Augsbourg. Mais l'ouvrage de Wolfgang Kilian qu'on regardera toujours avec le plus d'intérêt, est une grande estampe où il a représenté d'après Sandrart, *Le Festin des plénipotentiaires de la paix de Westphalie à la maison-de-ville de Nuremberg, en 1649.*

RAPHAEL CUSTODIS, fils de Dominique, travailla avec Wolfgang depuis 1605 ; son burin, plus maigre, vulgarise et appauvrit encore la manière de la maison. Tout l'intérêt de son œuvre est dans des suites de portraits et dans quelques pièces d'histoire religieuse ou d'allégorie, qui, au point de vue de l'art, n'inspirent guère que de l'ennui.

La société, les divertissements et la soldatesque de ce temps, paraissent avec plus de pittoresque dans les eaux-fortes d'un peintre de Souabe, HANS ULRICK FRANCK, qui travailla à Augsbourg de 1637 à 1656. Il cherche l'effet et les libres allures à la Tempesta ; le marquis Malaspina dit : *alla Rembrantesca.* Il a traité quelques sujets d'histoire ancienne ; mais sa pointe, assez vive, prend autour de lui les physionomies et les attitudes dramatiques.

XVI.

Les graveurs suisses.

1. La Suisse, que venait de quitter Jobst Amman, produisit d'autres artistes qui, dans la gravure en bois d'abord, et ensuite dans la gravure à

l'eau-forte, apportèrent un nouveau lustre à la patrie d'Holbein. La République des Cantons, qui achève alors son affranchissement de l'Empire germanique, paraît hériter un moment de la sève qui abandonne d'autres parties de l'Allemagne désolées par la guerre civile. Les graveurs ne restèrent pas toujours dans leurs villes natales, qui ne leur offraient pas les mêmes ressources que Francfort ou Strasbourg, mais ils gardèrent une manière assez locale.

Tobias Stimmer, dont le talent fut principalement employé à décorer de peintures à fresques les maisons de Strasbourg, de Francfort et de Bade, et à portraire les margraves de Bade, se rendit aussi célèbre par ses dessins pour les illustrations des Bibles, des histoires, des recueils d'emblêmes et de portraits, que publièrent les libraires de Bâle et de Strasbourg, de 1573 à 1605. La Bible de Stimmer est surtout restée fameuse; Sandrart l'appelle une Académie pour les écoliers, un trésor pour les peintres; et Rubens, qui en avait copié les figures dans sa jeunesse, a confirmé ce jugement. Aujourd'hui, nonobstant les éloges toujours mérités par un dessinateur aussi habile, on peut trouver dans ses compositions le goût du fracas, de la pose et de la grimace; l'exécution facile et quelquefois supérieure de nombreuses figures, n'empêche pas la monotonie de l'ensemble. Les vieux types affectionnés des Suisses, les lignes arquées, les rotondités éminentes, sans s'effacer, se vulgarisent; l'art allemand s'y montre, envahi lui aussi par le machinisme: Stimmer est, par rapport à Holbein, toutes proportions gardées, ce qu'est Tempesta par rapport à Marc-Antoine.

Le dessinateur n'a pas gravé ces bois lui-même, mais il avait formé autour de lui tout une École de tailleurs de bois; Zani en distingue cinq, tous très-vaillants, et cite parmi leurs planches, de vrais chefs-d'œuvre d'une finesse de taille incomparable. Les marques de ces graveurs accompagnent souvent celle du dessinateur, et on en a reconnu quelques-unes.

Christoffel Henri Stimmer de Schaffhouse, frère puîné de Tobie, son élève, paraît, quoi qu'en dise Bartsch, un de ces graveurs marquant ses planches d'un monogramme formé des lettres C H S. Huber vante particulièrement ses tailles larges et moelleuses. Selon cet auteur, d'autant plus acceptable ici qu'il parle d'un artiste de son pays, Christophe ne

se serait pas borné à tailler les bois dessinés par Tobie, et serait ensuite venu en France, où il fut connu sous le nom du Suisse. Florent-le-Comte place *Le Suisse* après Jean Cousin et Jean Genet, dans un de ses volumes de pièces françaises. La seule trace que j'en aie rencontrée, est un portrait en pied de Charles de Lorraine, la lance au poing, signé *C. Suisse Scal,* 1590, qui est d'un burin carrément modelé; et une *Madone de Lorette,* en tête d'un vœu du théologien parisien Jean Bocher, pièce dessinée lourdement et gravée sans effet. Ces estampes ne légitiment nullement la place exceptionnelle que Florent-le-Comte donne au Suisse parmi les graveurs de l'École française.

On nomme encore CHRISTOFFEL VON SICHEM comme l'auteur des planches marquées d'un monogramme formé de la lettre V, dans les branches de laquelle s'entrelacent un C et un S. Son nom entier avec les titres de *Formschneider* et *Kupferstecher*, se trouve sur des portraits gravés sur bois et sur cuivre, de 1600 à 1623, avec une énergie minutieuse ; il signa comme dessinateur et comme graveur, un portrait de Ravaillac, accompagné des médaillons du roi, de la reine et du dauphin, historié des scènes de l'assassinat et du supplice : eau-forte des plus vives, dans la manière suisse la plus habile.

Mais ce Christophe, dont le monogramme se rencontre en premier lieu dans la Bible de 1573, est-il le même graveur que nous rencontrons dans l'École hollandaise, signant d'un monogramme et d'un nom semblable les portraits en pied de la chronique de Hollande de Le-Petit en 1601, plusieurs pièces d'après Goltzius et les bois d'une Bible publiée à Amsterdam en 1646? La question n'a nullement été éclaircie par Brulliot, et il faut en appeler pour une solution définitive, à l'examen qui pourra être fait de toutes les pièces.

BERNARD JOBIN, de Strasbourg, éditeur de quelques-uns des livres illustrés par Stimmer et de plusieurs recueils de portraits, peut aussi passer pour un de ses graveurs sur bois. Il a signé comme *Formschneider* le placard d'une audience tenue par Maximilien à Strasbourg, en 1570. L'exécution n'en est pas pittoresque. Heinecken cite, avec quelques portraits datés de 1574, deux pièces qui le seraient sans doute davantage : ce sont deux clairs-obscurs, *La Loi ancienne* et *La Loi nouvelle*, dessi-

nées par Tobie Stimmer d'après les figures du Münster de Strasbourg [1].

Christophe Maurer, de Zurich, le mieux connu de tous les graveurs en bois de l'atelier de Stimmer et le plus habile de ses élèves, comme lui peintre de fresques et dessinateur pour les peintres-verriers et pour les tailleurs de bois, se signala dans la gravure à l'eau-forte. Bartsch, qui voulait lui donner toutes les pièces attribuées à C. van Sichem, a décrit sous son nom plusieurs pièces portant des dates de 1580 à 1605. Ses eaux-fortes, que Bartsch n'a pas toutes connues, comprennent des allégories morales, des batailles, des chasses et quelques sujets religieux et mythologiques : *Loth et ses filles, Un Satyre et une nymphe:* Elles sont faites dans un goût qui avoisine Jobst Amman, d'un dessin plus ressenti peut-être, et d'une pointe moins fine, affectant les touches de la gravure en bois.

2. Un graveur plus recommandable aux yeux de ceux qui aiment le travail soigné du burin, serait l'auteur de *La Résurrection* datée de 1577, et du *Supplice de Marsyas*, longtemps portés à l'œuvre de Martin Rota, si nous en savions sur son compte plus que ce qu'en a dit Bartsch [2]. Il trouva son nom sur un exemplaire de l'estampe de Marsyas, marquée de l'ex-dono de l'auteur, Melchior Meier, en 1582, et reconnut que malgré son mérite il était resté totalement inconnu. Mariette avait depuis longtemps remarqué ces deux estampes dans l'œuvre de Martin Rota, comme gravées dans un goût particulier ; il avait rapproché quelques autres pièces qui lui paraissaient du même graveur : *Les Médaillons d'Alexandre et de Cosme de Médicis soutenus par la déesse tutélaire de Florence*, marqués d'un M dans lequel vient s'inscrire un S ; *Danaé*, *Les Cyclopes*

---

[1] Voici la description qu'il en donne : « Première figure, aux yeux bandés, portant une pique rompue représentant la loi ancienne, pièce en clair-obscur, marquée B. Jobin excud, avec le chiffre de Tobias Stimmer. Deuxième figure de femme portant la couronne sur la tête, dans la main droite une longue croix, dans la main gauche le calice ; au fond, l'Annonciation aux bergers ; pièce semblable avec le même chiffre. » *Dictionnaire des artistes et d'estampes. Manuscrit de la bibl. de Dresde.*

[2] *Notes manuscrites du Cabinet des estampes*, tom. VII. Parmi les pièces citées ici, celle de Florence est encore portée par Bartsch au catalogue de Martin Rota, n° 105.

d'après Titien, marqués d'un M dans lequel vient s'inscrire un F, et de l'an 1572 ; en voyant d'ailleurs la dédicace de l'estampe de Marsyas à François de Médicis, en 1582, il lui sembla que le graveur pouvait être Florentin. Je ne connais pas toutes les pièces citées par Mariette ; mais, à en juger par les deux premières, on ne peut guère attribuer à un Italien cet accent dans le dessin et ce précieux dans la gravure. Rota seul, en Italie, a manié le burin avec cette patience ; encore n'a-t-il jamais si bien soigné ses lointains. Il est possible que Meier, si l'on accepte la donnée de Bartsch, avant de venir à Florence, ait passé par Venise où le burin était tenu par un Maître tel que Rota. En travaillant aussi finement que lui, ce Suisse garda d'ailleurs le goût gesticulateur et l'expression matérielle de son pays. Il n'existe rien dans la gravure de plus enfantin que l'essaim de chérubins qui entoure le Christ ressuscitant.

Brulliot ajoute aux pièces déjà citées, attribuables à Melchior Meier, une estampe représentant *Saint Guillaume*, marquée de deux M entrelacés, surmontés d'un ustensile et suivis de *sc. et excudit in Fryburgi Helvet*. et il y voit une raison de plus de croire que le graveur était bien Suisse. Cette pièce où le saint, *Miles an monachus decor Guillelmus*, est armé de toutes pièces et emplumé, au milieu d'un paysage important, avec des accessoires très-soignés, n'a pas sans doute le mérite des ouvrages précédents, mais elle est bien dans la même manière. On connaît, d'un autre côté, des pièces portant une marque semblable, deux M entrelacés et surmontés d'une petite lampe, datées de Lucerne, en 1600 et 1602. Quant à celles-ci, Brulliot se refuse à les donner à Melchior Meier, par ce motif qu'elles sont de mauvais goût avec des figures trop courtes et mal dessinées. Ces observations s'appliquent particulièrement à une suite de dix-huit pièces de *La Vie de Madeleine*, qu'il donne à un Martin Martini, orfévre et géomètre de Lucerne, dont elles portent le nom et la marque. Voici pourtant deux autres pièces : *La Nativité*, 1597, *Lucern*, qui est d'un travail extrêmement fini avec un effet de lumière habile ; et *L'Image de F. Nicolas, anachorète suisse*, qui est à l'eau-forte, mais d'une facture tout à fait magistrale. Tels sont mes renseignements ; je ne puis que les terminer comme faisait Mariette : il faudra examiner avec une grande attention.

3. Ainsi fut cultivée en Suisse la gravure au burin ; vers ce temps, les graveurs de ce pays renonçant à la gravure en bois, qui tombait en défaveur, employèrent l'eau-forte d'une autre façon que les peintres. Ils se servirent d'un vernis mou, sur lequel la pointe dessinait plus facilement et obtenait des résultats plus égaux et plus sûrs. Le graveur auquel on a voulu rapporter l'invention de ce vernis mou, différent de celui qu'employèrent en France Callot et Bosse, est Dietrich Meyer, peintre, portraitiste et verrier. On cite peu les produits de sa gravure, qui parurent à Zurich, de 1599 à 1602 ; je connais des suites de petites figures : *Les Dieux du Ciel, Les Vertus, Les Vices, Les Arts libéraux,* qui sont carrément faites, expressives, dans un goût rappelant Virgile Solis ; *Une Danse de soldats et de filles,* 1589, exécutée d'un burin court, accentué, où l'on sent encore quelque chose de la tradition d'Holbein; des portraits de professeurs et pasteurs de Zurich, d'une gravure fine et pâle et d'une expression austère.

Conrad Meyer, fils de Dietrich, et peintre comme lui, fut le principal graveur d'une famille nombreuse d'artistes qui défraya la Suisse de pièces de piété, de morale, d'amusement et de circonstance, pendant tout le XVII^{e} siècle. Zani en a distingué dix ou douze ; Conrad seul a un œuvre de plus de neuf cents pièces, qui s'étendent au-delà de 1650. Je n'ai pas à chercher le mérite qui peut rester dans un art qui se vulgarise et se rapetisse de plus en plus. L'École suisse a, dans la première moitié du XVII^{e} siècle, un graveur qui la représente avec plus d'éclat.

Matthieu Mérian l'ancien, de Bâle, est un de ces talents évidents, plus prolixes que choisis, auxquels la postérité ne conserve pas la faveur dont ils jouirent de leur temps; on l'appelait le Flambeau des artistes allemands ; il se répandit en divers lieux. Formé dans l'atelier de Dirik Meyer, à Zurich, il y apprit, dit-on, l'emploi du vernis mou. Abraham Bosse le cite après Frisius, comme ayant fait dans ce procédé des ouvrages aussi nets qu'il fut possible, et ne lui reproche que de finir à coup ses hachures. Il alla, jeune encore, à Nancy et à Paris, où il grava des pièces de circonstance historique et de moralité vulgaire, pour les marchands Firens et Nicolas de Mathonière. Il grava, en 1608, le

frontispice de *La Pompe funèbre du duc Charles VIII à Nancy;* en 1612, *Le Carosel fait à la Place royale;* en 1613, *La Représentation des artifices de feu faits sur le quai des Célestins, la montaigne d'Etna semble ardre dedans l'air,* etc., qui sont entre les pièces les plus piquantes de son œuvre. Elles sont faites dans un travail de pointe carré, propre et accentué, qui intéresse plus que le burin plat ou la taille monotone dont on se servait dans ces sortes de pièces; mais il y manque ce qui eût fait supporter une exécution même moins estimable : de l'esprit. On dit que Mérian connut alors Callot et se lia d'amitié avec lui; il n'y paraît guère à ces estampes. *Les Dames dans diverses occupations,* finement traitées, curieuses de physionomie et de costume, sont plutôt dans le goût de Crispin de Pass, que dans celui de Callot. A côté du remuant Lorrain, le Suisse garda sa lenteur helvétique; aussi quitta-t-il bientôt la France. Il voyagea quelque temps en Allemagne, dessinant sur sa route les vues et les costumes, et il se fixa enfin à Francfort et à Oppenheim, auprès de Jean-Théodore de Bry, dont il épousa la fille. Ayant trop souvent le commerce pour mobile, Mérian traita sans distinction la théologie, l'histoire, les emblèmes; emprunta ses compositions de divers côtés; prit quelque chose en Italie, de Tempesta; dans les Pays-Bas, de Crispin de Pass; en Allemagne, d'Elzheimer; et garda pour qualités et pour défauts propres, sa carrure et sa balourdise. Particulièrement maussade dans les sujets qui demandent de la prestesse comme les figures mythologiques, ou du goût comme les figures historiques, petit et bourgeois dans ses expressions, maladroit dans ses formes, il est curieux par ses costumes, positif dans ses vues de pays et de villes; enfin il paraît acquérir de l'attrait, comme tous les artistes féconds, quand on s'est mis à l'unisson de sa manière. On en trouvera le résumé le plus expressif et le travail le plus soigné, dans *La Table de Cébès,* description des âges de la vie humaine.

XVII.

Les graveurs alsaciens.

1. Strasbourg, où nous avons vu déjà travailler les graveurs en bois de Tobie Stimmer, où l'Orléanais Delaune avait eu un atelier que nous

connaissons, produisit dans les années qui suivirent, des graveurs auxquels on ne voit pas une manière homogène, mais qui, dans les courants divers qui les entraînent, témoignent de l'esprit de diffusion qui gagnait l'art allemand.

Frédéric Brentel, qu'il ne faut pas confondre avec Franz Brun, auteur de petites pièces au chiffre F B datées de 1559, et Petit Maître à la suite, dont Brulliot a trouvé le nom, dut se former dans le même atelier que Mérian. Il manie la pointe aussi carrément que lui, mais avec plus de légèreté, et il dessine avec plus de finesse. Il s'est d'ailleurs mieux confiné dans le genre analogue à son talent : *Les Tournois de Strasbourg, Les Pompes funèbres de Nancy,* en 1608 et 1611. On y remarque des figures correctes et prises dans le vrai du geste et du costume, des fonds d'architecture habiles et pittoresques. Ses paysages historiques, datés de 1617 et 1619, sont aussi d'une facture vive. Mariette avait vu de ses dessins, qu'il trouvait assez spirituellement faits, quoique de petite manière. Aurait-il gagné en se grandissant? Sa pièce capitale, faite en 1600, se recommande par un dessin spirituel, par une exécution fine, ferme. Cette estampe explique pourquoi Brentel ne vint pas en France : elle représente l'électeur de Saxe, Frédéric, debout, l'épée au poing, les pieds enchevêtrés par des monstres, un dragon en tiare, un renard en chapeau de cardinal, un vautour mitré et un serpent couronné, avec la légende : *Multæ tribulationes justorum et de his omnibus liberabit eos Dominus.*

Wendel Dietterlin, le Ducerceau et le Vriese de l'Alsace, ne fut pas seulement un architecte de verve, un peintre considérable dans son pays ; il grava en 1593, d'une pointe imitant les allures de Jobst Amman et les larges effets du bois, mais toujours avec la franchise d'un Maître, des portraits et des motifs d'architecture où s'enchâssent des figures à la fois trapues et anguleuses, d'un patron particulier. Ces patrons de femmes dodues et de membres écarquillés passèrent, en s'enlaidissant, dans les grandes estampes publiées par son fils Hilaire, et gravées par son neveu Barthélemi Dietterlin, en 1621, qui ne se recommandent que par leur couleur alsacienne prononcée.

2. Matheus Greuter est un graveur au burin, de bonne heure appli-

qué à son métier, qui sortit de la même École. Les pièces qu'il fit dans les années 1587 et 1588, sont des compositions de Dietterlin : *Les Adorateurs de Vénus, Le Char d'Élie*, etc. ; ou des sujets de moralité populaire : *Le Médecin guérissant phantasie, La Jeunesse et la vieillesse*, etc. Les unes sont gravées avec une finesse précieuse qui n'avait pas de précédent en Alsace et pour laquelle l'artiste s'inspirait des ateliers flamands, mais elles gardent dans leur dessin les formes alsaciennes que nous avons vues ; les autres sont d'un travail plus gros et d'un burin plus dur, mais non moins prononcées dans leurs figures. Vers 1595, le graveur alla à Lyon, s'y établit quelque temps, à l'Espée d'Arme en la rue Bonne-Voie, et publia *La Colonne de Henri IV*, des allégories, *Amor, Pudicitia, Mars, Les Sept pétitions du Pater*, et d'autres estampes estimables par le soin du burin, mais où l'artiste, n'étant soutenu par aucun goût pittoresque, montre plus lourdement les mauvaises habitudes de son dessin. Ce dessin ne s'embellit pas en affectant les expressions qui étaient alors de mode dans les pièces de piété. Greuter gagna ensuite Rome et y resta ; son talent, sans grandir, se débarrassa assez bien de ses habitudes provinciales. Huber et d'autres auteurs louent sa correction et son bon style, parce qu'ils lui attribuent un certain nombre d'estampes marquées M G ; mais ces pièces sont antérieures, datées de 1584 et probablement de l'École de C. Cort. En réduisant l'œuvre de Matthieu Greuter à ce qui lui appartient réellement, je n'ai pas rencontré une seule pièce magistrale, mais force compositions d'allégorie, à la fois mythologiques et catholiques, commandées alors aux artistes pour l'illustration des livres et des thèses *ad majorem Dei gloriam : Harmonia seu concordantia Decalogi; diversi incidebant, Matt. Greuter auctor invent. exc. Romæ*, 1626; *De S° Juone pauperum advocato oratio M. Greuter delin. et sculp. Romæ*, 1627. Greuter tenait donc à Rome un atelier de gravure pour ces sortes de pièces, et les procédés qui y régnèrent ne furent que ceux de la taille-douce, propagés alors partout par les graveurs de pièces de circonstance et de sainteté. Ce qui en sortit de plus joli fut peut-être la suite des vignettes pour les épîtres héroïques de Bruni, en 1628 ; le graveur travaillait alors sur les dessins du cavalier d'Arpino ou du cavalier Guidotti, et prenait ses plus agréables tours de burin pour se mettre en

harmonie avec la poésie brunesque. C'est là que Greuter forma son fils, qui valut mieux que lui.

Jean-Frédéric Greuter, dessinateur italianisé et buriniste léger, travaillant à Rome où il était né, de 1620 à 1640, et traducteur des compositions des Maîtres éclectiques, entre lesquels il n'a de préférence peut-être que pour le plus facile et le plus insignifiant, Pierre de Cortone, aurait été mieux placé à la suite de Villamena et de Ciamberlano. Il prend aussi volontiers l'expression mignarde des ascétistes. Après son père, il sert à montrer l'assistance que les Allemands prêtèrent encore ici aux Italiens pour le perfectionnement du métier de buriniste. Jamais Italien de race n'avait eu un maniement d'outil aussi joli à l'œil que celui que fit voir Greuter dans les Hespérides de P. de Cortone et dans le portrait du cavalier Marini.

3. Robert Boissard, de Valence en Dauphiné, ne peut être né vers 1590, comme l'avance Malpé, puisqu'il grava en 1597, à Strasbourg, la suite des *Mascarades* [1]. Ces figures, assez curieusement costumées, faites d'un burin net mais manquant de souplesse et d'harmonie, sont du même acabit que certaines pièces facétieuses de Matthieu Greuter. La pièce intitulée *Concordia, en paix avons contentement,* qui représente une famille à table au moment du bénédicité, est pesamment mais carrément faite; il composa quelques planches d'un burin plus précis, qui sont aussi dans des habitudes analogues à celle de Greuter avant ses voyages : *Adam et Ève, Le Jugement de Pâris, Nymphæum.* Les formes féminines, où se complaît le graveur, réunissent la petitesse des traits à la saillie exagérée des contours ; certaines rappellent les modèles d'Albert Durer, d'autres ceux de Philippe Galle. Tout en connaissant les estampes de ces Maîtres, Boissard prenait naturellement ses modèles un peu partout;

---

[1] Il serait de beaucoup antérieur à cette date, s'il fallait lui attribuer les planches au burin et à l'eau-forte, marquées du monogramme R B qui accompagnent l'ouvrage de Jacques Besson Dauphinois, *Théâtre des instruments mathématiques et méchaniques ;* Lyon, 1578 ; mais ces planches appartiennent à l'École de René Boyvin. Robert Boissard, qui se sert du même monogramme, gravant à Strasbourg en 1597, a un dessin tout différent et une facture plus large.

une de ses estampes, *L'Adoration des bergers, Robert Boissard fecit*, 98. *Petrus de Iode ex.* indique même son séjour à Anvers.

Robert Boissard s'était lié, pendant son séjour en Alsace, avec Jean-Jacques Boissard, de Besançon, antiquaire, poète, dessinateur et protestant réfugié, qui fournit un si grand nombre de sujets d'antiquité, d'emblèmes, de portraits et de costumes aux ateliers de gravure de Théodore de Bry, à Francfort, et il fut avec Granthome un des plus actifs parmi les graveurs qui aidèrent ce Maître et qui lui succédèrent. Il prend alors une gravure plus large, plus éclairée; mais son dessin, malgré ses prétentions à la correction, loin de s'améliorer au contact des modèles antiques ou plutôt des dessins d'après l'antique de Jean-Jacques Boissard, a une maussaderie si bien caractérisée qu'on pourrait, je crois, donner à sa manière l'épithète de Boissardienne. Les planches d'antiquité furent longtemps infectées de l'insignifiance de ces formes : on voit ici Jupiter ou Hercule prendre la physionomie de Boissard le peintre, que Boissard le graveur a représenté si souvent en buste ou en pied, posant, la palette à la main, dans son Cabinet d'antiques. L'Olympe, le Parnasse et toute l'antiquité se trouvèrent ainsi boissardisées. Quelques planches de ces recueils montrent des figures, des costumes traités plus librement à l'eau-forte; elles appartiennent en partie à Robert Boissard, bien qu'il ne les ait pas signées, et elles reposent les yeux fatigués de tant de gravures rébarbatives.

4. Un autre Alsacien était à Rome dans le même temps, mais celui-ci garde toute la sève de son cru. WILLEM BAUER était l'élève de Frédéric Brentel, et son dessin prit à Strasbourg sa plus forte empreinte; il vit pourtant du pays : Venise, Naples; il aima une Romaine; il goûta les gravures de Villamena, déjà devenues classiques; vit les estampes de Mellan, qui travaillait à Rome en même temps que lui, et se fit sa manière. Acceptant, en bon Allemand, la poésie et l'héroïsme italiques, il protesta vivement contre l'ascétisme de certains Maîtres; et comme les Flamands qui faisaient aussi de leurs bambochades une École romaine, il prit franchement son beau dans le laid. Lorsqu'il dessine *Les Métamorphoses*, il conçoit ses sujets par leur côté bizarre : ses dieux posent comme des

goujats dans une mise en scène fantastique ; ses nymphes étalent des formes protubérantes, et il ne fait ses expressions qu'avec de petits yeux dans des faces bouffies ; mais la vivacité de la composition, la variété et l'esprit de la pointe viennent y répandre beaucoup d'agrément. Pour ne pas rendre les Romains responsables de tant de mauvais goût, il faut dire que ces types furent faits à Vienne, où Bauer s'était fixé comme peintre de l'empereur Ferdinand III. Le Maître paraît avec moins d'excentricité et avec tout son esprit, dans ses *Habillements des nations*, publiés à Rome en 1636, aussi piquants pour la physionomie que pour les costumes ; dans ses *Caprices de batailles*, 1635, exécutés avec une composition fougueuse et des effets très-vifs ; enfin, dans ses petites scènes évangéliques ou mythologiques, disposées dans des paysages qui agrandissent merveilleusement la scène.

Mariette, qui trouvait dans les dessins à la gouazze, de Bauer, tout le feu et l'esprit possibles, dit aussi qu'il cherchait à imiter dans ses fonds de paysages la manière d'Elzheimer. Ce Maître était cependant mort à Rome plusieurs années avant que Bauer n'y travaillât, et les estampes de Bauer ne laissent soupçonner aucun rapport de l'un à l'autre.

XVIII.

Les graveurs de Francfort. Wenceslas Hollar.

1. Francfort, résidence des comtes palatins du Rhin, qui furent des princes pacifiques et tolérants au milieu des persécutions qui désolaient l'Allemagne, était devenu un milieu favorable aux artistes, un asile pour les Français et les Flamands que l'intolérance chassait de leur pays. Nous avons vu les graveurs sur bois y publier d'innombrables éditions de leurs œuvres. Le propagateur le plus connu de ces illustrations était Sigismund Feyrabend, habile et docte libraire, dont on a voulu aussi faire un graveur, mais auquel il faut laisser son rôle de marchand d'estampes, en prenant ce rôle dans le sens étendu et honorable où nous l'avons vu rempli à Rome, à Anvers et ailleurs. Feyrabend a montré, dans plus d'une préface de ses livres, combien il aimait les artistes ; mais je n'y ai trouvé aucune

allusion à l'exercice qu'il aurait fait lui-même du crayon ou du burin. Les graveurs les plus signalés de Francfort furent les de Bry, qui illustrèrent de leurs planches au burin des recueils considérables, Grands et Petits voyages, Emblèmes séculaires, Antiquités, Portraits, devant lesquels les anciennes illustrations sur bois tombèrent en désuétude.

Théodore de Bry le vieux, Liégeois établi à Francfort, était un artiste de plus de métier que d'invention, dessinant pesamment, gravant avec sécheresse, qui donna volontiers dans l'ornement et publia beaucoup de motifs pour l'orfévrerie, ou, comme il les appelait, des *grotis pour tous artisiens;* on en a conclu qu'il était orfévre. Mariette a consigné aussi qu'il était ciseleur de coins et très-habile imitateur de médailles antiques. L'œuvre de de Bry est semblable à la fourmilière qui lui servait de devise; elle est butinée un peu partout, dans l'œuvre de Sébald Béham, dans celle de Goltzius et ailleurs. Ses bons portraits sont modelés avec une vigueur qui rappelle quelquefois Durer ; il met plus de personnalité, sinon plus de talent, dans quelques pièces où sont symbolisés les personnages et les événements terribles du temps : *Le Duc d'Albe* escorté de tous les fléaux, *Guillaume de Nassau* relevant la justice et la vérité, *Le Capitaine de folie, Le Capitaine prudent,* la Charité entourée des œuvres de miséricorde, l'Orgueil encadré de tous les vices qui viennent fondre sur *Le poure monde.* La composition du placard et le travail de la soucoupe prennent ici une importance historique qui compense le peu d'originalité du graveur. Théodore le vieux étant mort en 1598, laissa deux fils, Jean Théodore et Jean Israël, graveurs, qui l'avaient aidé dans l'exécution de divers ouvrages et qui continuèrent son atelier avec l'aide de plusieurs autres élèves venus de France ou d'ailleurs, Robert Boissard, Jacques Granthome.

Jean-Théodore de Bry, citoyen de Francfort, ensuite d'Oppenheim, travailla dans ces deux villes de 1605 à 1613. Il est jugé par Mariette infiniment supérieur à son père : on lui trouve, en effet, un goût de dessin plus pur et plus de finesse dans le burin. On vante à bon droit ses jolies frises, *Le Triomphe de Jésus-Christ, Le Triomphe de Bacchus,* où les compositions de Titien et de Jules Romain sont réduites à la taille des Petits Maîtres; ses *Danses de gentilshommes et de villageois,* où les Petits

Maîtres paraissent encore enjolivés et amignonnés. Mais l'invention et l'originalité sont moindres ici que dans l'œuvre du père. Quelque agréable que soit l'exécution de ses estampes, l'artiste garde, en traduisant les divers peintres italiens ou flamands, le défaut d'expression propre aux Petits Maîtres. En atténuant le goût tudesque, il ne se fit pas un goût nouveau ; dans les pièces qui lui appartiennent le mieux, il n'a encore qu'un style analogue à celui des Sadeler.

2. D'autres artistes de Francfort avaient pris cependant l'expédient plus libre et plus pittoresque de l'eau-forte. La manière de Jobst Amman paraît suivie de plus près par MARTIN PLEGINCK, dont Bartsch a décrit vingt-trois pièces de figures ecclésiastiques et militaires, parmi lesquelles on trouve des copies de Jacques de Gheyn.

On donne plus particulièrement pour élève d'Amman, GEORGE KELLER, peintre paysagiste et verrier, qui grava, de 1602 à 1616, diverses pièces à l'eau-forte, des vues de châteaux et de monuments, des scènes historiques et légendaires de la vie des Césars jusqu'à Charles-Quint. Son dessin est plus lent que celui d'Amman, mais il est correct ; sa pointe est grasse et ses paysages sont habilement tracés.

Un calcographe suisse, Fussli, avait remarqué dans les livres illustrés d'eaux-fortes par Keller, des compositions dues à un artiste se servant d'un monogramme formé des lettres PV [1], qu'il nommait Philippe Offenbach, dont Bartsch avait décrit trois pièces sans le connaître.

PHILIPPE OFFENBACH est un peintre de Francfort qui se recommande surtout comme maître d'Elzheimer, et dont il serait intéressant de réunir l'œuvre, qui se porte déjà à six pièces, de 1588 à 1593, sans y comprendre les livres cités par Fussli. *La Vierge couronnée d'étoiles,* planant agenouillée sur le croissant, avec son fils emmailloté dans ses bras, au-dessus d'un paysage à peine indiqué, est une petite composition toute pleine d'un sentiment de peintre et qui tranche par sa facture avec tout ce que nous connaissons des Maîtres allemands. Il m'a semblé voir dans les linéaments encore novices de cette pointe fine, serrée, et qui arrive par

---

1 N° 320 des monogrammes de Bartsch; *le Peintre graveur*, tom. IX, pag. 577.

ses bavures à des effets d'estompe, les premiers exemples d'une manière qui se fixera dans d'autres graveurs.

ADAM ELZHEIMER, qu'on nomme aussi Adam de Francfort, fut un de ces artistes qui, en se réfugiant en Italie, y apportèrent autant d'inspiration qu'ils en reçurent. Il vécut misérable à Rome, malgré la célébrité acquise au fini et au clair-obscur de ses petits tableaux; son influence porta surtout sur les Hollandais qui vinrent à Rome en même temps que lui, de 1620 à 1631, et il eut parmi eux des graveurs célèbres. Les essais qu'il put faire lui-même dans la gravure, quelque restreints qu'ils soient, ne furent pas sans action. *Les Nymphes et les Satyres dansant, La Nymphe et le Satyre assis,* sont deux paysages d'une exécution originale autant que sentie, avec des feuillages épais, une atmosphère transparente, des figures un peu massives et bien accentuées. La manière moelleuse qui y brille, en opposition avec la sécheresse et l'aspect scabreux qui régnaient dans les paysages allemands et flamands, se transmit avec bonheur dans les ouvrages de plus d'un paysagiste, et particulièrement dans la gravure de Hollar.

3. WENCESLAS HOLLAR surgit en Bohême, au début de la guerre de Trente ans, gentilhomme avec le génie d'un graveur, alors qu'il fallait pour la fortune les instincts d'un batailleur; sa vie errante et malheureuse nous enseigne quelle triste condition l'Allemagne allait désormais faire aux artistes. Chassé de Prague dès sa jeunesse, vers 1630, il alla d'abord dans le Palatinat, à Francfort, à Cologne, à Strasbourg; puis il gagna l'Angleterre, où il s'établit dans la domesticité du comte d'Arundel et du duc d'York. Compromis dans le parti royaliste, quand vint la révolution, il se réfugia à Anvers; revenu à Londres quinze ans après, avec la restauration, il y vécut misérablement malgré son titre de sténographe du roi, jusqu'en 1677.

Mariette dit, avec la plupart des biographes, que Hollar apprit la gravure chez Mérian, et donne comme faites vers 1630, *Les Saisons* et *Les Vues de Strasbourg.* Les premiers ouvrages que l'on cite d'ailleurs de lui indiquent ses tendances personnelles de miniaturiste, de paysagiste, de curieux de costumes et de physionomies, et d'eau-fortiste instinctif:

ce sont *La Sainte famille* de 1627, d'après *Joseph Heintz*, peintre alors célèbre à Prague, que Huber déclare une de ses plus mauvaises pièces; des *têtes* et des *bustes* en 1635, d'après les peintres Scréta de Prague et Hulsman de Cologne; *Le Livret de voyage de toutes sortes de modes*, publié à Cologne en 1636. Il connut dès ce temps deux morceaux de Rembrandt: *Une Femme nue assise* et *Une Femme en buste,* et les reproduisit. Je ne peux dire à quel moment il vit aussi les gueux de Callot et voulut les traduire; aucune sympathie ne pouvait du reste s'établir entre le graveur de Prague et le graveur de Nancy.

A Londres, où il paraît travailler dès 1637, le génie de Holbein le frappe, et il grave de petits sujets bibliques et ces bustes historiques dans lesquels le Maître de Bâle avait dessiné aussi bien la société de Henri VIII que la nature anglaise; il s'attache aussi à ces croquis de caractères et de charges dessinés par Léonard de Vinci, dont il trouva quelque album dans les collections d'Angleterre; il mesure enfin sa pointe à Van Dyck, qui venait de mourir à Londres au comble de la gloire. Hollar grava dans le même temps plusieurs compositions italiennes, d'après les tableaux de la collection d'Arundel. De tous les Maîtres auxquels il s'essaya, nul ne parut plus approprié à sa manière qu'Elsheimer. Qu'il s'attache aux tableaux qu'avait rapportés de ce peintre le comte d'Arundel, ou aux gravures de Goudt et de Van de Velde, Hollar excelle, avec sa pointe grenue, à rendre les ombres épaisses, les eaux miroitantes; les figures aux formes molles étaient encore de celles qu'il pouvait le mieux saisir. Mais, soit prédilection, soit besoin, son talent s'exerça surtout dans les habillements et les vues. Tous les curieux connaissent *Les Dames anglaises* de toute condition et de tout habit, *Les Chevaliers de l'ordre de la Jarretière*, et l'interminable cortége des dames de tout pays et de tout état, dessinées selon leur tenue monotone et un peu puritaine, mais gravées avec une délicatesse de pointe incomparable, dans leur futaine la plus propre et leurs plus fines dentelles. Il poussa le travail de la pointe jusqu'à faire des chefs-d'œuvre pour les amateurs, en représentant les manchons de ces dames. Quant à leurs visages, ils sont étudiés aussi avec une finesse extrême, bien qu'ils ne nous laissent voir que des physionomies d'étiquette, c'est-à-dire, sous des titres différents, la cour et la ville de

Charles Ier. Il manqua à Hollar d'avoir su mettre toutes ces marionnettes en action. Il réussit mieux à peindre les scènes muettes, les châteaux à la lisière des bois, les eaux tranquilles reflétant les clochers, les nobles ruines, toute la nature composée du Nord, depuis la Bohême sa patrie et les pays du Rhin, jusqu'au parc anglais avec ses majestueux ombrages; il lui fut donné même, qualité alors bien rare, de rendre avec goût les monuments du moyen-âge, les délicatesses de l'architecture et de l'orfévrie gothiques.

Hollar, réfugié à Anvers dès 1645, entra en relation avec Pierre van Avont, peintre, graveur et marchand, travailla d'après Diepenbecke, l'un des élèves de Rubens qui fournissait alors le plus de sujets à la gravure, et agrandit sa manière au contact des Flamands. Il fit dans ce temps ses pièces les plus importantes: *L'Ecce homo* d'après un tableau du Titien qui se trouvait à Anvers, et *Le Christ en croix* d'après Van Dyck; mais la grande gravure dépassait la portée de sa pointe, qui ne pouvait lutter contre les vaillants traducteurs de Rubens; il revint à ses goûts de paysages, grava d'après Breughel, dont la correction était pour lui moins effrayante, et enrichit ses cahiers de vues hollandaises et de marines. Quand il put revenir en Angleterre, le graveur, déjà vieux, ne retrouva pas la fortune qu'il avait vainement poursuivie toute sa vie. L'art qu'il cultivait, trop modeste pour des lords, le laissa à la merci des marchands, gravant tout ce qu'il est possible de livrer au commerce : des catafalques et des armoiries pour la noblesse, des meutes et du gibier pour les veneurs, des insectes, des coquilles et des médailles pour les collecteurs, des titres et des plans pour les libraires.

Dans l'œuvre de trois mille pièces que nous venons de parcourir, Hollar paraît un Maître bien éloigné de l'expression de Rembrandt, du mouvement de Callot, de l'esprit de La Bella, mais attentif à l'aspect superficiel de la nature et présentant les objets avec un confort tout particulier. Dessinateur incomplet, qui n'a ni l'ordonnance des figures ni l'adresse des membres, il fait des têtes douées de réalité et même de sentiment, du moins à fleur de peau; son don le plus précieux est de saisir l'écorce, sa consistance et sa couleur; avec sa pointe il égrène les ombres et tamise la lumière; aussi, après le paysage, les animaux

et les fourrures, a-t-il merveilleusement réussi à rendre dans leurs fibres les plus délicates et jusque dans le duvet de la peau, les têtes des anglaises. C'est là qu'est son type, à le prendre dans son essence; quand il veut faire une figure historique et religieuse, *Le Christ en croix, La Vierge, La Madeleine,* il l'emprunte à Van Dyck, à Rotenhamer, à Van Avont; mais voulez-vous le connaître lui-même, cherchez tel *Buste de dame anglaise inconnue,* à l'œil humide, à la joue fleurie, avec des traits où se mêlent la matérialité et la finesse, la naïveté allemande et le flegme britannique : tout ce que le pauvre gentilhomme put connaître de la beauté.

ÉCOLES FLAMANDES.

XIX.

Les graveurs de paysages historiés, de paysans et d'animaux.

1. L'École flamande, après le temps de Charles-Quint, éprouve une déchéance qu'explique le malheur des provinces belges, refoulées dans leur essor vers la liberté par le despotisme et le fanatisme espagnols. Pendant les terribles années de la domination de Philippe II, alors que l'armée du prince de Parme promène de Bruxelles à Anvers la dévastation et les massacres, les artistes, comme les publicistes et les poètes, s'expatrient; et parmi ceux qui restent, l'art, régularisé jusqu'à l'excès quant à la main-d'œuvre, se rétrécit et s'atrophie, principalement dans les sujets historiques et religieux. Des peintres eaux-fortistes gardèrent cependant quelque sève dans les sujets familiers et dans les paysages, en les historiant comme avaient fait Breughel et Cock.

Le peintre graveur le plus fécond de cette période est PIERRE VAN DER BORCHT de Bruxelles, qui grava les fêtes à l'entrée du duc de Brabant et de l'archiduc d'Autriche à Bruxelles et à Anvers, en 1595, 1599 et 1602, et qui publia des suites de sujets de la Bible et des métamorphoses, disposés dans des paysages. Le dessin est pesant et rond dans ses figures, qui posent hors d'aplomb ; et la pointe, quoique d'un effet monotone, y a de l'empâtement et du grignotis. Son paysage, découpé et arrangé selon la mode du temps, a de l'animation. Il paraît moins favorablement dans quelques sujets plus grands, comme *Le Jugement dernier, La Résurrection ;* mais le côté le plus piquant de son œuvre est dans les sujets de kermesses et de drôleries, qu'il a gravés d'une façon plus pittoresque que Myricinis. *Le Cordonnier maître d'école*, et *L'Aveugle chantant* sont traités à l'eau-forte avec une verve qui manque souvent à ces scènes locales.

La même famille de Bruxelles fournit encore deux graveurs portant le même prénom, HENRI VAN DER BORCHT le père et le fils; mais ceux-ci, expatriés, se réfugièrent dans le Palatinat où ils gravèrent, en 1613, l'entrée de l'électeur palatin Frédéric à Franckenthal. Ils y firent plus tard la connaissance de Hollar, qui grava leurs portraits, et du comte d'Arundel, qui prit à sa suite Van der Borcht le fils, en Italie, puis en Angleterre. Leurs estampes, confondues, ne sont pas faciles à rencontrer; celles que j'ai vues, d'après des Maîtres d'Italie, principalement d'après le Parmesan, sont faites librement et ne rappellent nullement l'origine flamande des Van der Borcht.

2. HANS BOL, de Malines, peintre de miniatures, ainsi que de tapisseries en détrempe, dont l'usage était alors général dans les appartements de la Flandre, fournit des sujets de paysages, de kermesses et de drôleries à des graveurs que nous avons déjà vus : Cock, Pieter Verheyden[1], Hans Collaert, et à des graveurs nouveaux, Adrien Collaert, Jean Sadeler et d'autres. Il composa lui-même de petits paysages historiés d'une pointe grasse qui ressemble à celle de Van der Borcht, mais qui a plus de gentillesse et d'expression; il donne aussi plus d'importance à ses figures. Ses scènes rustiques et ses scènes bibliques, traitées toujours avec rusticité, disposées avec esprit dans des pays plus vrais, avec des feuillages plus pittoresques et des ciels plus légers, laissent déjà pressentir les heureux paysagistes qui viendront plus tard à la Flandre. Bol fut chassé de Malines et d'Anvers par les Espagnols; on a pu croire qu'il était allé à Rome, et on lui a attribué une pièce de décoration gravée sous Pie IV : *Monstra della giostra fatta nel theatro del Palazzo*, HB *fecit*, qui est en effet dans le goût flamand; mais les ouvrages de Hans Bol, qui portent des dates jusqu'en 1589, n'ont

[1] Je trouve le nom exact de ce graveur, nommé plus haut Myricinis et analysé dans la seconde partie (page 148), sur une estampe qui n'est décrite nulle part, bien qu'elle soit la meilleure du Maître, et faite d'un burin ferme, coloré et expressif qu'il n'a pas souvent, alors qu'il grave d'après Breughel; *Les Aveugles tombant dans le fossé : Comment le pauvre aveugle enfin se fortifie, qui sur un autre aveugle ignoramment se fie.* Hans Bol inventor, Pieter Verheyden fecit. Joos de Boscher excudebat.

pas d'ailleurs gardé de trace de son séjour en Italie. Il se réfugia plus sûrement en Hollande, où Goltzius fit son portrait, en 1593, l'année même de sa mort, l'un des plus brillants qu'il ait faits.

3. MARC GHERAERDTS, de Bruges, peintre qui, au dire de Huber, a laissé des tableaux estimés dans sa ville natale, est aussi un graveur à l'eau-forte, estimable pour ceux qui aiment les manières accusées. Son dessin baroque se ressent d'Hemskerck, et il donne à ses personnages des attitudes guindées ; sa pointe a un grignotis habile, quoique trop dur. Il transporta aux animaux la grandiosité affectée des Flamands classiques de ce temps; (*Warachtighe fabulen*, 1567 ; *Les* XXV *Fables des animaux*, Anvers,1578) grava leur pelage avec beaucoup d'adresse, et leur donna plus d'expression qu'ils n'en comportent. Heureusement, il les place dans des paysages plus vrais, plus légèrement touchés, et mêle à ses figures héroïques des motifs intéressants de couleur locale, qui le rapprochent des graveurs précédents. Zani, qui qualifie ce peintre graveur des titres de mathématicien et d'écrivain, et qui le croit le même artiste qui a été désigné par Vasari parmi les bons miniaturistes flamands, l'appelle aussi *il Maestro alla contadina che piscia;* je n'ai rien trouvé dans ses estampes qui justifie cette dénomination. Marc Gheraerdts publia encore un plan de Bruges, *Marci Gerardi opera et industria pictoris et sculptoris,* 1562, avec quelques figures d'ornement négligemment faites mais pittoresques, et des suites d'animaux, en 1583, à Anvers; on le fait mourir en Angleterre vers 1590. Il fournit encore des motifs d'ornement à Philippe Galle; et un des plus spirituels graveurs d'animaux de la Hollande, Marc de Bye, lui emprunta, en 1684, de nombreux sujets.

4. Il n'entre pas dans mon plan d'analyser les graveurs de paysages, qui vont prendre tant d'importance dans cette École; mais il n'est point inutile de marquer ici le point de départ d'un paysagiste, au nom duquel se rattache une génération d'artistes donnant à la représentation de la nature champêtre une valeur nouvelle. PAUL BRIL, dont le mérite a été justement apprécié par Mariette, et qui a eu de nos jours un chaleureux apologiste

et un intéressant historien [1], à le considérer seulement comme graveur paysagiste, fut, comme on voit, précédé par d'autres. Matthieu Bril, son frère aîné, qui l'avait précédé dans ses voyages en Hollande et à Rome, passe aussi pour graveur; mais je n'ai trouvé à son nom que les pièces gravées sur ses dessins ou ses tableaux, par les Hollandais Frisius et Hondius. Lui-même paraît n'avoir gravé qu'au temps où il fut établi à Rome, en 1590. Les ouvrages que je connais, *L'Hermitage, Les Deux voyageurs, Le Troupeau sur la montagne,* sans parler du mérite de la composition, habile quoique trop systématique, dénotent un travail de pointe très-arrêté, qui se préoccupe trop de l'arrangement des hachures, mais qui obtient encore d'excellents effets par des fonds et des coins touchés avec esprit. On n'y aperçoit pas directement d'influence italienne; ils rompent cependant avec la sécheresse des paysagistes hollandais, et contrastent par leurs vives découpures avec les paysages d'Elzheimer. Paul Bril eut beaucoup de graveurs : le plus affidé, GUILLAUME NIEULANT d'Anvers, avait commencé par faire des paysages d'une pointe solide, épargnée, mais d'un effet bien entendu, ils étaient pris dans la nature flamande, et historiés de figures très-flamandes aussi malgré leur titre : *Maria cum Josepho in Ægyptum fugit, Satan Christum in solitudine tentat.* Nieulant revit ensuite Paul Bril à Rome, où il grava des vues de ruines, et les paysages de son maître, dont il donna la pratique la plus facile.

5. Bien que les gueux n'aient pas triomphé en Flandre comme en Hollande, et que les Écoles religieuses et historiques aient prévalu sous la domination espagnole, les sujets drôles n'y pouvaient être refoulés, et les paysagistes historiés continuaient en plus d'une rencontre la tradition de Breughel; au plus beau moment de l'École d'Anvers, ils eurent dans Teniers un interprète que tout le monde connaît.

DAVID TENIERS le vieux passe souvent pour élève de Rubens, ce qui ne peut être s'il n'avait que cinq ans de moins que lui et s'il quitta Anvers au moment où Rubens y revenait, comme on le trouve

---

[1] Michiels; *Histoire de la peinture flamande*, tom. IV, pag. 168. — Ch. Blanc; *Histoire des peintres de toutes les Écoles*, 77e livr.

admis partout. Quoi qu'il en soit il n'apprit rien de lui. Il n'apprit pas davantage de l'Italie, où il était allé, et je n'ai pas rencontré d'ouvrage où paraisse la manière d'Elzheimer, qu'il chercha, dit-on, à imiter à Rome. Il est probable qu'en s'occupant de paysages après Paul Bril, il y avait apporté avant Pierre de Laar le goût des bambochades. Son œuvre comme peintre est resté dans l'ombre, tout à fait éclipsé par la gloire de son fils ; dans la gravure on n'a pas cherché non plus à le dégager. Au milieu des pièces nombreuses qui portent le nom ou le monogramme de David Teniers, il est difficile de faire un peu d'ordre et de préciser quelle fut d'abord la manière de graver de Teniers le vieux. Le succès populaire de ces estampes les fit se multiplier dans des imitations et des copies qui tinrent lieu des originaux. Coryn Boel, François van den Wingaerde et Ambroise Teniers qui les gravèrent ou les imprimèrent, en furent les principaux propagateurs; et comme la réputation de Teniers le fils avait grandi, dépassé celle du père et porté la peinture des tabagies et des kermesses à un degré de perfection qui les faisait rechercher à l'égal des meilleurs tableaux, ils laissèrent croire que beaucoup de ces eaux-fortes venaient également de lui. Il faudrait, pour les trier, la loupe d'un amateur passionné et sevère. Tout ce que j'ai pu faire au milieu de ces scènes de cabaret et de cuisine, rustres en buste, en pied et sous toutes les faces, bourrant leur pipe, humant leur pot ou râclant leur pochette, rustres en scène et dans toutes leurs réjouissances, trichant au jeu, caressant leur commère ou paradant dans les danses de kermesse, c'est de chercher dans leur air une origine. Je ne trouve les pères des paysans de Teniers que dans les gueux de Jean Clas Vischer, d'Amsterdam, lesquels ont pour pères les drôles de Vereyden. Cela n'est pas prouvé officiellement, mais un peu de bâtardise ne saurait empêcher de constater la filiation et la ressemblance de pareils types. Leur expression est plus fûtée, leurs guenilles sont beaucoup plus savantes sans qu'il y paraisse; le graveur met dans leur facture une finesse et une variété inconnues à ses prédécesseurs ; il en emprunte les procédés aux manières dans lesquelles la pointe des Flamands s'est exercée depuis Van der Borcht. Au moment où nous quittons leur histoire, les eaux-fortes de paysages et de paysans vont produire des qualités si subtiles et des

variétés si nombreuses, que les amateurs d'Anvers et de Gand se plairont à les recueillir dans leurs portefeuilles, avec une passion non moins vive que celle des horticulteurs pour les variétés de ciclamen et de fuchsia qui fleurissent dans leurs serres.

XX.

Les ateliers d'Anvers. Galle, Wierix, Collaert, Jode.

1. Les deux tendances qui se partageaient l'art à la fin du XVI[e] siècle: le machinisme et la dévotion, devaient cependant manifester dans les Pays-Bas, restés sous le joug de l'Espagne, des symptômes différents de ceux que nous avons vus en Italie et même en Allemagne. Deux peintres principaux, Martin de Vos et Jean Stradan, firent le mouvement de l'École flamande, en rejetant, à l'aide de nouvelles études italiennes, la manière heurtée et sèche de Hemskerck et de Floris, pour y substituer des compositions plus heureuses, des formes plus arrondies et des expressions plus agréables. La réforme fut servie par des graveurs au burin d'un métier très-habile, profitant de leur côté des progrès amenés par Corneille Cort et les Hollandais; plus attentifs au bel arrangement de leurs tailles qu'à l'effet pittoresque, empreints de qualités petites et vulgaires, mais plus aptes par cela même à produire et à répandre des quantités d'estampes qu'aucune autre École n'avait données.

L'atelier de GALLE, à Anvers, en fut le plus vaste débouché; sa famille en fournit les plus habiles graveurs. Philippe Galle lui-même, que nous avons vu précédemment graver de la façon la plus sèche les compositions d'Hemskerck et de Blockland, modifie et élargit maintenant sa manière, pour graver Stradan et Zuccarro. Son œuvre, qui tient de deux époques, montre combien le changement fut radical; le même artiste qui, en 1557 gravait de la façon la plus florisienne une composition de Jules Romain, *Les Niobides*, déploiera en 1574 une méthode sage et un travail élargi, en gravant *Le Christ et deux pèlerins* de P. Brueghel, et *La Cour céleste* de Martin de Vos. Cependant Galle ne s'est point produit comme artiste original; dans les pièces qu'il a pu inventer, on ne voit qu'un

dessinateur exercé, établissant bien les attaches d'une académie, et un graveur raffermi dans les pratiques du burin. Son savoir s'étale dans *Les Demi-dieux marins*, dans *Les Nymphes océanides et naïades*, qu'il offrait en 1587 aux apprentis dessinateurs. Toute la force et tout le soin que son talent comportait, éclatent dans une estampe, *La mort de sainte Anne*, qu'il a imitée de Brueghel : *sic Pietri Brugelii Archetypum Philip. Gallœus imitabatur.* Indépendamment d'une multitude de figures très-solidement agencées, cette composition présente le mobilier le plus cossu qu'on puisse rencontrer d'une maison flamande. Malgré ses velléités italiennes et les dessins que Stradan lui envoyait de Florence, Galle resta toujours fortement impreigné des habitudes de son pays.

2. Adrien Collaert fut un graveur mieux disposé à travailler selon le nouveau goût; il était gendre de Philippe Galle, et Mariette l'avait déjà bien distingué de Hans Collaert le vieux, graveur de l'École antérieure, qui lui aussi, dans ses derniers ouvrages, avait subi l'influence des nouveaux Maîtres. Il débute avec Martin de Vos, ayant, pour rendre la peinture vive et léchée, un dessin plus doux, un burin plus poli que celui de Galle ; il prend d'abord pour type les formes en fuseau, les attitudes d'équilibriste et les expressions enjolivées, comme on le voit dans *Les Sens, Ver Veneris;* il acquiert ensuite plus de solidité en travaillant d'après Stradan, et il parvient avec les belles compositions de ce Maître sur *La Découverte du Nouveau Monde*, à donner la plus haute expression de sa manière. Il se répandit dans une multitude d'ouvrages de commerce, entre lesquels dominent les estampes à l'usage de la piété catholique, qui renaissait en Flandre sous la coercition espagnole : jamais plus jolies figures de Vierge et de Saintes n'avaient été données par la gravure au burin. Mariette, en louant le soin infini des nombreuses pièces sorties des mains des deux Collaert, auxquelles il ne reproche que le mauvais goût dû aux Maîtres d'après lesquels ils travaillaient, trouvait qu'Adrien avait cherché à imiter la manière des Sadeler, qui était alors une des plus estimées dans les Pays-Bas. Je ne suis point édifié sur ce point. Les estampes de Collaert n'étant point généralement datées, ne peuvent suppléer à ce qui manque à sa biographie; on sait seulement par une

inscription tumulaire recueillie par Mariette, qu'il mourut en 1617. *La Mission de saint Pierre* d'après Barrocci, estampe dédiée au prince della Rovere par l'éditeur romain Carenzano, est quelquefois citée comme une copie; il est certain cependant qu'elle est de 1591 et antérieure de trois ans à l'estampe du même sujet faite par Gille Sadeler; on peut en induire seulement qu'Adrien Collaert était alors à Rome. Le graveur fait paraître dans cette estampe une assez grande pureté, traduisant son modèle en petit sans doute et en flamand, mais ne le trahissant pas. Il a connu certainement les estampes que les Sadeler faisaient alors depuis dix ans; mais il était plus vieux qu'eux et se montre différent; il m'a paru se rapprocher davantage des Wierix d'Amsterdam, en gardant dans sa manière plus de force et d'expression. Ses tendances le rapprochèrent encore de la Hollande, quand il grava, en 1586, *L'Annonciation*, d'après Goltzius, composition recherchée où les anges et les archanges exécutent une danse singulière autour du Saint-Esprit, qui plonge vers la Vierge les ailes déployées.

JEAN COLLAERT, fils d'Adrien, et THÉODORE GALLE, fils de Philippe, marquèrent aussi dans le même atelier. Huber dit qu'ils étaient allés à Rome, mais il n'y paraît pas à leurs estampes, qui suivent, en la rapetissant, la manière d'Adrien; l'un se rapprochant davantage de la facture polie de Wierix, l'autre rappelant plutôt la facture sèche de Philippe Galle. Ils font encore d'après les mêmes Maîtres quelques compositions importantes, entre lesquelles on doit citer la suite des *Découvertes nouvelles* d'après Stradan, dont quelques planches : *La Couleur à l'huile, La Gravure en cuivre, L'Imprimerie, L'Astrolabe*, présentent beaucoup d'intérêt. Leur talent se dépensa du reste dans des suites innombrables de pièces pieuses, où il y aurait beaucoup à louer, pour ceux qui aiment les puérilités, la variété de la composition, la propreté du faire et la curiosité des détails.

3. Les Wierix, autre famille bien douée pour la gravure, naquirent à Amsterdam, travaillèrent en Hollande dans leurs débuts et occasionnellement dans la suite de leur carrière, mais ils ne s'y tinrent pas. On peut soupçonner, leur biographie n'étant pas connue, qu'ils étaient plutôt

du parti espagnol que de celui des gueux, à moins qu'ils ne fussent, ce qui s'est vu, des artistes travaillant pour qui les payait, portraitant également Philippe II et Guillaume d'Orange. Il est certain qu'ils publièrent la plus grande partie de leurs estampes chez les marchands d'Anvers, et que leur gravure se trouva, avant celle des Collaert et des Galle, en harmonie avec l'esthétique des Jésuites.

Jean et Jérome Wierix montrèrent dès l'adolescence, on ne sait dans quelle École, que la nature les avait improvisés les plus fins des burinistes; ils gravèrent de 1562 à 1566, à l'âge de seize ans, des copies des plus belles pièces d'Albert Durer et des petites pièces de Sébald Beham, qui ne se distinguent des originaux que par une froide minutie; aussi n'allèrent-ils jamais plus loin. Ouvriers achevés dans leur métier, ils tombent, dès qu'ils se négligent, au-dessous de la médiocrité; et arrivés à la plus grande perfection manuelle, ils perdent toute personnalité: *perinde ac cadaver*. Ainsi il n'y eut pas de développement dans leur manière et il est difficile de distinguer les ouvrages des deux frères. Jérôme fut cependant le plus fécond et le plus significatif; Antoine, leur frère puiné, montra peut-être un peu plus de gravité dans son métier, mais il ne s'écarta pas du sentier tracé.

Les Wierix gravèrent *Le Pater* d'Hemskerck et d'autres compositions emblématiques des Maîtres flamands, Van Balen, Gode van Hacht, Ambroise Franck; les uns traduisant les préoccupations religieuses d'une manière fort embrouillée, les autres exprimant des idées morales sous des formes impudiques; ils travaillèrent avec Crispin van den Broeck, mais ils suivirent entre tous Martin de Vos. Lorsqu'ils abordèrent les Maîtres italiens et qu'ils essayèrent d'élargir leur travail, les types flamands furent encore devant leurs yeux, excepté dans les copies et les calques, comme *Le Jugement dernier,* de Martin Rosa; même dans les estampes qu'ils composèrent, on ne les trouve nullement inventeurs. Avec leur acquit, ils furent des graveurs de portraits incomparables par leur finesse. Venus en France vers 1600, ils y firent les portraits de *Henri III,* de *Catherine de Bourbon*, de *Henriette de Balzac* et beaucoup d'autres, d'après des crayons ou des miniatures, et montrèrent que leur burin pouvait lutter avec les touches les plus délicates du pastel ou du pinceau.

On y trouve un goût différent de celui qu'ils avaient montré dans les portraits des peintres de la basse Allemagne, publiés à Anvers en 1572 avec les vers de Lampsonius, qui ont des têtes d'une accentuation et des mains d'une sécheresse qui rappellent la manière de Suavius.

Les Wierix furent enfin les graveurs les plus déterminés de l'imagerie jésuite. Le catalographe le plus patient se fatiguerait à décrire les Marie, les Jésus, les litanies, les rosaires, les emblèmes animés et fleuris dont la composition s'alambique pour exprimer les subtilités de l'ascétisme. On peut juger de leur goût par l'emblème du Sacré-Cœur, *Cor Jesu amanti sacrum ;* les pères le soutiennent, le diable lui tend des filets, Cupido lui lance une flèche, le petit Jésus y peint de petites images. Ignace de Loyola, sa légende et les principaux fondateurs de l'ordre des Jésuites occupent ici le premier rang, avec l'air de béatitude passionnée qui leur est propre. Il est difficile de préciser l'année où les Wierix en donnèrent le patron; mais ils vinrent avant Corneille Galle; ils étaient même plus âgés qu'Adrien Collaert, et je crois qu'ils apportèrent à Anvers non des types, ces machinistes n'en avaient pas, mais les procédés de gravure léchée qui les consacra. Le portrait réel de Loyola avait dû subir plusieurs transformations depuis sa mort en 1556, jusqu'à sa béatification en 1609. Il s'agit ici d'une physionomie générale, qui dut se faire en même temps que sa légende, et qui devait distinguer entre toutes, les images vénérées auxquelles on donnait la propriété d'éteindre les incendies les plus violents sans en être effleurées; une taille minutieuse et une expression quintessenciée étaient de rigueur. Si j'en juge par un portrait anonyme de l'espagnol Salmeron, un des compagnons de Loyola, le plus ancien portrait jésuite que j'ai rencontré, ce serait à des graveurs inconnus, plus dévots qu'artistes, qu'on en devrait la première et la plus précieuse indication. Dans les patrons les plus relevés de cette imagerie, les Wierix paraissent emprunter surtout à Martin de Vos; je ne connais pas de peintre qui ait pu mieux que lui inaugurer les types de Christ doucereux et de Vierges blondes qui dominent en Flandre. Ils ont aussi dans leurs compositions les plus animées, son expression, sa gesticulation, sa musculature minutieuse. Dans leurs petites estampes de piété, tenus par leur métier presque en dehors du

mouvement de l'art, froids et figés pour ainsi dire dans leur gravure, ils n'en furent que plus propres à produire les images hiératiques. Aucun graveur n'a su rendre comme eux les vierges byzantines ; l'ivoire et l'émail des reliques ont passé dans leur burin.

Nous verrons le succès que cette manière eut en France ; ici elle fit plusieurs disciples, qui eurent plus de succès dans les oratoires que dans les académies, et qui suivirent plutôt les marchands que les peintres. Ce sont, pour ne citer que les plus connus : CHARLES DE MALLERY, d'Anvers, dessinateur et marchand d'estampes, qui grava beaucoup en France ; CORNELIS MATHEUS, d'Anvers, JACQUES DE WEERDT, JEAN BAPTISTE BARBÉ, d'Anvers, qui travailla en Flandre et en Italie ; JEAN VALDOR, de Liége. Ils servirent le goût public pour les petites estampes au burin et défrayèrent les suites de sainteté, les frontispices et les illustrations des livres pieux, en suivant avec plus ou moins de fidélité, selon leur talent et surtout selon le prix que l'on mettait à leur travail, les Wierix, les Collaert et les Galle, ils les vulgarisèrent si bien qu'ils purent supplanter partout les tailleurs de bois.

4. CORNEILLE GALLE propagea plus loin cette imagerie dévote et lui donna plus de portée pittoresque. Fils puîné de Philippe, il commença par graver dans la manière petite et sèche de l'atelier d'Anvers ; il fit, avec Adrien Collaert et Théodore Galle, *La Vie de saint Ignace de Loyola.* C'est la première fois que ce sujet se produit dans l'histoire de la gravure ; il est à remarquer combien il est logique de le rencontrer à Anvers, où s'éleva le premier temple consacré à saint Ignace, et dans l'École des Collaert et des Galle, qui possédaient les qualités les plus conformes à l'esthétique de la Société, le poli dans les formes, la suavité dans l'expression. Ces graveurs ne donnèrent pas le premier portrait de Loyola ; bien des artistes Espagnols et Italiens, sans compter les Wierix, avaient représenté avant eux cette tête aux cheveux ras et à l'œil suave, qui fut ensuite exploitée dans le fonds du marchand Honervogt, et qu'accepta Thomas de Leu ; mais c'est Corneille Galle qui a fait le plus grand portrait de Loyola qui ait été gravé ; c'est lui qui a donné le plus agréable modèle de ce *Christ revêtu de l'habit des Jésuites*, tel qu'il

était apparu à la dévote Marine d'Escovar, et tel qu'il voulait désormais être peint, avec l'approbation de l'Inquisition de Valladolid; il avait pour pendant un modèle de Vierge seule, à l'expression mystique, la tête toute enveloppée du béguin des nonnes. Galle ne s'en tint pas à l'École flamande; il gagna de bonne heure l'Italie; en 1600, à 24 ans, il était à Sienne et y gravait les portraits de *Henri IV* et de *Marie de Médicis*, M D C *Mathei froriny for. Cor. Galle* ' *Senis* :

> *D'Iride finger puote il vario aspetto*
> *Saggio pittor; ma non sua luce mai.*
> *Del volto di* MARIA *gli eccelsi rai,*
> *Vedi hor; ma non il divino alto intellcto.*

Ils sont faits d'un burin délié, déjà tout empreint de la manière de Sienne. Le graveur des Jésuites d'Anvers venait chercher un accroissement à ses goûts propres dans l'École des ascétistes Italiens qui avaient de leur côté servi, comme nous avons vu, la nouvelle esthétique. Il grava alors d'après Vanni, Salimbeni et Villamena, et composa des pièces remarquables, les unes pour leur mérite pittoresque, les autres pour leur composition mystique. *La Légende de sainte Cécile,* d'après Vanni, est une eau-forte légèrement faite et de la plus spirituelle expression; *La Madeleine aux noces de Simon le Pharisien,* d'après Cigoli, est une estampe de premier mérite, où l'adresse et l'amabilité du burin gardent le charme pittoresque d'une vive inspiration: aussi avait-elle mérité d'être attribuée par Huber à Cigoli lui-même. Elle est bien de Corneille Galle, mais il en a fait trop peu de cette force. Son œuvre, de plus de trois mille pièces, est envahi par la marchandise; il était aussi entraîné par la dévotion fort au-delà du domaine de l'art. Dans une de ses innombrables pièces mystiques qui vaut la peine d'être décrite, *La Vierge assise dans un treillis,* entourée d'une gloire fleurdelisée qui est contenue dans une rose, presse sa mamelle droite, d'où jaillit un ruisseau de lait qui va tomber sur une colombe tenue par un ange, et rejaillit des deux côtés pour arroser deux lis. Les Jésuites, dans l'apologie de leur Société, allaient jusqu'à dire en toute innocence, que la Vierge Marie avait enfanté saint Ignace et l'avait

nourri de son lait [1]. Mais je n'ai garde de suivre l'artiste dans la représentation qu'il put donner de l'art jésuite, depuis la petite pièce servant de signet au livre de prières, jusqu'à la gravure de grandeur naturelle, la Madone de toutes les litanies, le Jésus le plus aimable, *Dilectus ille Jesulus, Jesu dulcissime, amantissime, preciosissime*, et *L'Ecce homo* de l'aspect le plus sanguinolent. Tout ce mysticisme pourtant ne l'a pas empêché de représenter de grandes scènes épicuriennes d'après Pierre de Witte, et de faire la prosopographie des sens et des passions d'une façon assez brutale. Comme artiste, Corneille Galle, qui travailla jusqu'en 1640, fit encore à Rubens et à ses élèves des emprunts qui modifièrent sa manière; il grava de son plus beau burin *Judith*, composition vigoureuse de réalité, et *Vénus et les Amours broyant des couleurs à la Peinture.* En donnant à la déesse des formes peu mystiques, l'artiste ne s'est point montré inconséquent, car on sait que l'esthétique des Jésuites admet volontiers le drame, la couleur et la nudité.

5. GÉRARD DE JODE, *Judeus, de Judeis, Judas, le Juif*, était un dessinateur géomètre de Nimègue, qui après avoir servi dans l'armée de Charles-Quint, s'établit marchand d'estampes à Anvers. Il grava de 1568 à 1580, d'une manière plus solide qu'agréable, des suites de pièces religieuses et allégoriques. Sa manière tint d'abord de celle des graveurs d'Hemskerck, refléta ensuite quelque chose de Galle, de Collaert et de Wierix, au-dessous desquels il est resté pour la correction et la fermeté. Son atelier ne prit pas autant d'extension que le précédent.

Son fils, PIERRE DE JODE, déserta de bonne heure la boutique, alla travailler chez Goltzius, puis en Italie, puis en France, et grava d'après des Maîtres fort divers, avec une correction de dessin et une habileté de métier qui ne laissent pas dominer une manière suivie. Graveur un peu pesant d'abord, il acquiert de la légèreté avec Spranger et Adam van Noort, et se montre alors l'élève de Goltzius. Dans les pièces qu'il produisit à Sienne dès l'année 1567 d'après Vanni et Boscoli, il a des qualités plus pittoresques et des expressions plus distinguées; il paraît

---

[1] *Imago primi sæculi Societatis Jesu*; Antuerpiæ, 1640, in-fol., pag. 931.

oublier au contact de cette École les habitudes des marchands d'Anvers. Toutes les fois qu'il ne travailla pas pour le commerce, même dans les estampes de fantaisie et de costume qu'il composa sans sortir, il est vrai, des sujets vulgaires, *L'Enfant et le crâne*, *Le Mondain et le chrétien*, il montre plus de gentillesse que tous les Collaert et tous les Galle. A Paris et dans les estampes qu'il publia chez Bonenfant, on ne voit pas que son burin ait pris beaucoup d'essor; il paraît occupé surtout à graver des portraits; *Le Portrait de Pierre de Francaville*, sculpteur et architecte du roi, qu'il grava d'après Bunel, en 1613, est bien modelé mais non exempt de la sécheresse alors requise dans la gravure des portraits. L'estampe en douze feuilles du *Jugement dernier*, de Jean Cousin, dessinée à Paris, n'y trouva pas d'éditeur et fut publiée à Anvers. Le Maître y est traduit avec une pesanteur et une vulgarité qui lui font perdre toute sa fleur de renaissance française; on y trouve encore à louer, lorsqu'on a sous les yeux une ancienne épreuve, un dessin ferme, un burin adroit ; mais les dons les plus naïfs de Jean Cousin devaient rester pour lui lettre close. Pierre de Jode grava de plus près Rubens, mais il fut surpassé dans la gravure convenable au grand coloriste d'Anvers par son fils, Pierre de Jode le jeune, artiste fécond dont les premiers ouvrages ne furent pas distingués de ceux de son père, avec lequel il commença de travailler, mais qui appartient par sa manière à une autre École.

XXI.

Les Sadeler.

1. La carrière de tous les artistes flamands de cette époque se termine par une expatriation et par une oblitération de leur manière provinciale. La famille des Sadeler, qui de Bruxelles se répandit dans toutes les capitales de l'Allemagne et de l'Italie, résume cette tendance et fait aboutir la manière flamande à l'éclectisme.

Parmi les peintres qui se signalèrent après Frans Floris dans la confrérie de Saint-Luc d'Anvers, Crispien van den Broeck, franc Maître

depuis 1555, eut un atelier ou travaillèrent Abraham de Bruyn, Pierre Huys, Jérome Wierix, et Jean Sadeler, et qu'illustra encore sa fille Barbara. Il passe lui-même pour avoir gravé en cuivre et en bois; mais je n'ai pas su distinguer ses ouvrages, dont Heinecken a donné la liste, de ceux de ses élèves. De cet atelier sortirent les planches qui décorèrent, en 1583, la Bible des théologiens de Louvain, publiée à Anvers par Chr. Plantin. Elles présentent, avec plus de variété dans la signature que dans le faire, la manière sèche que nous avons déjà fait remarquer aux premiers ouvrages de Wierix, et un style intermédiaire entre Frans Floris et Martin de Vos.

Barbara van den Broeck, dont on fait plus particulièrement l'élève de Hans Collaert, grava d'une manière analogue à celle de ce Maître, dont elle ramollit un peu la dureté. Je ne connais pas *Le Jugement dernier*, qu'elle fit d'après le tableau de son père, qu'on voit encore aujourd'hui au musée d'Anvers ; mais dans *Samson et Dalila, Vénus et Adonis*, elle montre un burin moelleux et un dessin sage, bien faits pour honorer la première femme que nous trouvons à ranger parmi les maîtres graveurs. Le goût de ses estampes fut sans doute encore tout flamand, pourtant quelque douceur y vint tempérer, avant les graveurs de Martin de Vos, les aspérités de l'École d'Anvers.

Abraham de Bruyn, d'Anvers, était un dessinateur minutieux et un graveur sec, estimé pour ses portraits et pour ses motifs à l'usage des damasquineurs; on l'a sans raison assimilé aux Wierix. Il travailla d'après Van den Broeck et sur ses propres dessins ; il publia la plupart de ses estampes de 1565 à 1587, d'abord à Anvers chez Hans Liefrinck, ensuite à Cologne où il s'était réfugié. Ses sujets historiques sentent la vieille École de Frans Floris ; dans les sujets de chasses, d'animaux et de costumes, il se rapproche des Petits Maîtres allemands. Cet artiste, qui ne témoigne guère que de l'amoindrissement de la gravure flamande, ne fait nullement soupçonner par sa manière celle de Nicolas de Bruyn son fils, qui après avoir travaillé quelque temps avec lui, passa en Hollande où nous le trouverons.

2. Jean Sadeler, de Bruxelles, fils d'un ouvrier en repoussé sur fer

et sur argent, commença comme on peut croire par pratiquer l'art de son père, et grava vers 1575 à Anvers, d'après Crispien van den Broeck, des scènes bibliques qui le montrent dans ses débuts avec un dessin pauvre de formes, un burin petit, hérissé et pesamment manié. Il s'exerça ensuite d'après Michel Coxcie, Martin de Vos, en raffinant sa manière selon la mode introduite alors à Anvers dans l'atelier de Galle. Vers 1580, il paraît avoir gagné le Palatinat et la Bavière, où il produisit des estampes qui attestent dans le maniement du burin un élan et une variété que l'on ne connaissait pas à Anvers. Il s'établit quelque temps en Allemagne, avec le titre de chalcographe du duc Guillaume, et s'attacha aux compositions d'un assez grand nombre de peintres nouveaux : Spranger, de Harlem, Josse Winghen, de Bruxelles, Pieter de Witte, de Bruges, qui tous étaient venus en Allemagne après un séjour de quelques années en Italie. Il s'adressa aussi à des peintres allemands, Jean von Achen, Christophe Schwartz, qui se trouvaient alors à Munich. Mais dans toutes ces œuvres le graveur prouva qu'il était en possession d'une manière qui donnait autant qu'elle recevait ; il faisait de tous ces emprunts un composé particulier qu'on peut déterminer. Sadeler modifia la puérilité des types d'Anvers ; son Christ et sa Vierge, pris encore dans le ton ascétique, sont exempts de niaiserie ; il sut relever et varier ses expressions, bien disposer ses plans et ses effets de lumière. *David jouant de la harpe au milieu d'un chœur d'anges,* d'après P. de Witte*; La Vierge à l'épine* sur un trône entre les deux Saint Jean et deux thuriféraires, qu'il a composée avec des figures de Ioan von Achen; *L'Enfant prodigue; Vinum et mulieres apostare faciunt sapientes,* d'après Josse de Winghen, peuvent être citées comme la plus haute expression de son talent à ce moment. Graveur châtié et aimable, il eut deux dons qui souvent s'excluent, la solidité et la facilité ; il amena la réunion des deux Écoles flamande et allemande, avec un bonheur disparu depuis Durer et Lucas de Leyde. Loin des Maîtres comme inventeur, mais gardant de l'aisance dans la précision de son travail, il traduisit les compositions en vogue sous une forme reçue qui les rendit abordables à tout le monde, et eut tout l'agrément compatible avec la sécheresse des formes et une pratique trop grande.

Jean Sadeler quitta Munich après 1590, il alla à Venise où les ouvrages

de Bassano attirèrent son attention et où son burin acquit plus de largeur et plus de ton. Cependant son pli était pris, et son horizon resta borné aux Maîtres de son pays. Il put rencontrer encore à Venise Diétrich, Barent ou Bernard, auquel il emprunta le sujet de belles estampes ; mais dans ses emprunts aux Maitres italiens les mieux faits pour affranchir sa manière, comme Louis Carrache, dont il a gravé une *Vierge tenant l'enfant Jésus endormi à côté d'un ange*, avec une légèreté susceptible de quelque émancipation, il resta dans les limites de son style facile, mais petit et flamand, malgré sa teinture italienne.

3. Raphael Sadeler, frère de Jean, plus jeune de onze ans, se forma d'après lui, le suivit dans ses établissements divers, et lui succéda dans le titre de chalcographe du duc de Bavière. Dessinateur plus timide et graveur de moindre portée, il eut le burin plus délicat et plus serré dans la même pratique; tel il paraît surtout dans une estampe de sa composition, *La Lutte des anges*, 1583. Malgré quelque accointance de plus avec les Maîtres italiens qu'il vit à Munich et à Venise, il resta également dans la donnée des Maîtres flamands; et nonobstant ses excursions dans les compositions hardies de Josse de Winghen, *Les Filles de Loth*, *La Vie de Sardanapale*, qui sont peut-être ses plus belles pièces, il fut accaparé par la dévotion, alors florissante à Munich comme à Anvers. Il grava *L'Immaculée Conception*, inventée par le père capucin Bozzuolo ; les suites de *La Bavière sainte* et de *La Bavière pieuse*, du père jésuite Rader, sans compter les pièces de l'imagerie courante, sur lesquelles il ne faut pas le juger. Ces estampes pieuses, qui sortirent de l'atelier des Sadeler aussi nombreuses que de l'atelier des Collaert, et qui leur faisaient concurrence dans les marchés de l'Allemagne catholique et des Flandres, peuvent être mises la plupart sur le compte de Juste Sadeler fils de Jean, de Jean et de Raphael Sadeler fils de Raphaël, de Marc Sadeler et d'autres enfants, qui n'héritèrent de leur père que la partie la plus mince du métier et durent faire le plus gros des fournitures de la maison, les Maîtres se bornant à donner à l'ouvrage un dernier coup de main. La revue de tant de petites compositions est peu amusante, je ne l'ai pas faite de près ; on trouverait peut-être qu'elles étaient sur des

patrons plus larges et d'une expression moins insignifiante que celles des graveurs d'Anvers.

Les Sadeler s'élevèrent encore au-dessus de la plupart des burinistes, par leurs portraits et par leurs paysages. Leurs têtes, étudiées avec plus d'aisance que n'en mettait Théodore de Bry, sont variées et pleines de vie. Les vues qu'ils empruntèrent à Hans Bol et à Paul Bril, ou qu'ils imaginèrent pour les fonds de plusieurs compositions, bien qu'empreintes encore de la sécheresse du temps, sont traitées avec une facilité et un effet pittoresque que le burin montrait alors bien rarement.

4. Le graveur le plus vanté dans cette famille est GILLES SADELER, frère puîné de Jean et de Raphaël, appelé le Phénix de l'art, qui mania en effet le burin avec une dextérité extraordinaire. Plus tôt affranchi de l'ancienne manière flamande, dessinateur plus capable d'invention et plus savant, il montra d'abord une largeur inconnue à ses frères; il se lança avec toutes sortes de Maîtres : Joan von Achen, Schwartz, Heinz, Raphaël, Tintoret, Barocci; il se mesura même avec Durer, et il eut de la prédilection pour Spranger, de Harlem, dont la manière l'entraîna dans les exercices les plus périlleux. Son burin se prêta à rendre les effets larges et chauds des Vénitiens, aussi bien que l'aspect serré et poli des Allemands. Il se complut aux expressions sentimentales des Siennois, et ne dédaigna point les fortes tournures des Caracci; mais le penchant le plus décidé de sa manière fut vers le peintre avec lequel il se trouva à Prague, partageant la faveur de l'empereur Rodolphe II. Spranger séduisit toute une École dans son pays; il gagna ici un des plus subtils burinistes qu'on eût encore vus. Dans ce travail varié, Gilles Sadeler n'avait point laissé perdre sa verve; mieux que ses frères, il sut montrer encore au-delà du graveur, un artiste original, puissant. Les estampes qu'il inventa, parmi lesquelles je ne citerai que *Saint Sébastien délié par les anges* et *La Charité,* montrent des compositions où l'artiste a su faire marcher de front l'expression affectée, la difficulté et l'ampleur.

J'ai dit un mot précédemment des empereurs qui amenèrent la guerre de Trente ans. Ces monarques, prédestinés aux révolutions par leurs vices aussi bien que par leurs qualités, ne sont pas toujours défavorables à l'art;

le distillateur alchimiste et astronome, du nom de Rodolphe II, mort de mélancolie en 1612, et ses successeurs Matthias et Ferdinand II, avec leurs femmes Anne d'Autriche et Éléonore de Gonzague, font une plus belle figure dans l'œuvre de Gilles Sadeler, que dans l'œuvre des graveurs de l'École allemande ; mais toutes les pompes de *La Salle de Prague*, et toutes les allégories du *Triomphe des Arts, des Sciences et des Vertus sur l'Ignorance et la Barbarie,* qui s'y étalent aussi, ne conjureront pas la décadence qui a déjà commencé pour le pays, escortée de la guerre, son plus puissant auxiliaire. Des poètes dont la destinée et le génie présentent avec nos graveurs une conformité frappante, s'y évertueront en vain : Utenhove à Gand, à Cologne et à Paris, avec ses vers latins et grecs sur les événements de son temps; Baudius à Lille, à Aix-la-Chapelle et à Leyde, avec ses poésies latines échauffées par le sentiment de la liberté, proposant en exemple à l'Europe les héros et les citoyens de son pays. Les beaux jours de la renaissance ont pris fin; et les principes de vie qu'ils portaient tombent en défaillance; il faudra, pour les ranimer, d'autres conditions et d'autres mobiles.

XXII.

Les graveurs d'Otho Vœnius.

1. L'École flamande s'avança dans une voie plus classique avec Otto van Veen, *Otho Vœnius,* qui, né à Leyde, venu de bonne heure à Liége, alla ensuite à Rome travailler pendant sept ans chez Federico Zuccharo, revint s'établir à Anvers, où il fut reçu franc maître en 1594, et mourut à Bruxelles en 1634, surintendant des monnaies de l'archiduc Charles, ingénieur du duc de Parme, et peintre en titre de la cour d'Espagne. Je ne puis que rappeler ici le mérite de ce peintre, qui fut à Anvers par rapport à Martin de Vos, comme Carrache à Bologne, un véritable réformateur par la grandeur et la simplicité du style, l'expression du dessin et l'harmonie de la couleur, toutes qualités qui furent éclipsées, plus qu'elles n'auraient mérité de l'être, par les qualités éblouissantes de son élève Rubens. On ne peut plus voir Otho Vœnius qu'à Anvers,

mais il eut quelques graveurs dont la manière sage et élevée mérite aussi d'être signalée à côté des productions plus connues des marchands qui exploitent trop souvent, en Flandre, les goûts frivoles ou les goûts dévots de leur public.

Gysbrecht van Veen, frère puîné du peintre, peintre lui-même et graveur de gemmes, a fait de 1588 à 1612 des estampes au burin estimables. On assimile généralement sa manière à celle de Cort ; il dut en effet se former à Venise, où il était allé, d'après les estampes de ce Maître. Un travail lent et le défaut d'invention le retinrent toujours, mais il fit un chef-d'œuvre en gravant *Le Cortége nuptial de Rébecca*, en cinq feuilles. Bernardino Passari, que nous avons déjà vu à l'École romaine, avait dessiné cette composition d'après une ancienne peinture du Siennois Baldassare Peruzzi ; au contact de ce vieux Maître et de ce dessinateur romain, le graveur flamand ne pouvait qu'être gagné aux habitudes calmes ; il n'en fut que plus apte à traduire les figures d'Otto van Veen. *La Sainte famille entre saint François et sainte Catherine* nous montre le burin propre des Flamands ramené à des allures plus sérieuses, en même temps que le dessin revenu à des formes plus ramassées. Le graveur garde de la petitesse dans *Le Mariage de la Vierge;* mais pour voir combien il servit fidèlement Otho Vœnius, on n'a qu'à comparer ses estampes avec celles qu'ont faites, d'après le même Maître, Jérôme Wierix d'un côté, qui le rend sec et semblable à Martin de Vos ; et de l'autre Tempesta, qui, en reproduisant *L'Histoire des sept enfants de Lara, Les Guerres des Romains et des Bataves,* le rend exagéré dans sa manière. Le plus pur style du Maître paraît dans une estampe de Gysbrecht que je ne trouve pas décrite et qui représente l'histoire de Joconde en trois compartiments, d'après le récit d'Arioste, *Vero esempio d'impudicitia :* elle est accompagnée de vers italiens et français, et dédiée *al molto ill. S. il sign. Gregorio Benedetti patron. suo oss.* o. v. d. Les deux frères payèrent tribut au goût de leur temps, dans l'estampe allégorique, *Angelus Domini obstruat massa plumbea os iniquitatis*, dans *Les Emblèmes d'Horace*, *Les Emblèmes d'amour divin*, et dans d'autres publications où ils s'asservirent au goût jésuite et au parti espagnol. Ils s'y montrèrent cependant moins puérils que les Collaert ; Gysbrecht se signala de plus par de

bons portraits, entre lesquels on remarque *Jean de Bologne,* 1589, *belgicus statuarius et architectus ætat. LX.;* et *Henri IV,* d'après Caron, en 1600 : *Voicy le preux Henri;* etc.

GEORGE DE VILDEN, graveur à peine connu, fit encore quelques pièces qui le rangent dans la même École. Je connais *Jésus chez Marthe et Marie,* que Zani décrit comme son chef-d'œuvre, et de grands portraits. Ces pièces ne laissent pas le désir d'en chercher d'autres.

EGBERT VAN PANDEREN, peintre, travaillant de 1600 à 1628, se montra plus habile dans la gravure au burin et à la pointe; il grava trop souvent pour le commerce; mais dans *L'Adoration des bergers* il égala la facture de Gysbrecht et fit heureusement valoir la grâce naturelle d'une des plus belles compositions d'Otto van Veen.

2. PIERRE PERRET était d'Oudenarde; il dut venir en France encore jeune. Ses premiers ouvrages, datés de 1579, ont de l'originalité; ce sont des scènes de la comédie italienne, alors nouvelle, et des farces françaises; la plus remarquable a pour légende :

La farce des Grecx descendue,
Hommes sur tous ingénieux ;
C'est par nostre France rendue
Pour remonstrer jeunes et vieux, etc.

Elles sont faites au burin avec une finesse et une expression rares dans des ouvrages de ce genre, malgré la lenteur d'une gravure où l'artiste épargne ses travaux et doit montrer surtout de la propreté. *Pantalon et Zani, La Belle et le Mignon,* dont le jeu est expliqué par des vers de la légende, offrent les exemples les plus fins que je connaisse de ces types, que l'on voit déjà paraître dans les pamphlets de la Ligue, et qui sont devenus fameux dans la comédie. Les masques et les costumes y sont pris à la rampe; il n'y a pas d'artiste qui ait gravé la farce avec un esprit aussi discret. La manière de Perret s'éloigne de celle de Myricinis, sans se rapprocher de celle de Villamena; ses types ne sont d'ailleurs ni ceux des drôles, ni ceux des *Baronate.* Il faut se tourner du côté de la France, pour lui trouver quelque modèle. C'est plutôt à Delaulne et à Boyvin

qu'il ferait songer , mais il est absolument exempt de l'affectation de ces Maîtres.

La première de ces estampes est signée *P. Perret fe.* 79, et *Jenet Inventor*, plus bas *I Honnervogt excu.;* mais l'adresse est superposée à une autre qu'on ne lit plus. Le nom de Jenet, comme inventeur, avec les adresses de Leblond ou de Savary et Gaultier, se retrouve sur une autre estampe représentant *Un Jeu de trois enfants*, qui est faite avec le même agrément, sauf peut-être un peu plus de sécheresse. Je pense qu'on peut voir dans ce peintre, François Clouet dit Janet, qui mourut vers 1574; il peignait toutes sortes de sujets, outre les portraits dans lesquels il s'est rendu célèbre. Les estampes de Perret seraient les seules que l'on rencontre d'après ses compositions; elles répondent dans une certaine mesure, il me semble, à la manière du Maître, telle que l'a si bien caractérisée M. de Laborde : le modelé plat, la douceur du travail et l'éclat du ton. Si l'on avait quelque peine à accepter cette attribution, à cause de l'irrégularité du nom, je m'appuyerais de l'opinion de Marolles, le curieux le plus rapproché, sinon le plus intelligent, qui a nommé Fr. Janet dans son portefeuille des *Comédies*, *mascarades et ballets*. Le volume existe encore intact au Cabinet, et l'on y trouve les estampes de Perret [1]. On ne s'étonnera pas du secours porté ici par un Belge à l'École française, qui devait déjà à la Flandre Léonard Thiry; elle en avait déjà tiré les Clouet, et nous verrons bientôt tout un groupe de graveurs flamands s'implanter en France.

Perret grava encore, en 1579, *La Femme adultère* de Breughel, avec une distinction qui relève singulièrement l'original; les têtes sont expressives, les draperies grandes, et la composition entière est d'un bel

---

[1] Pour ne dissimuler aucun des embarras de la question, je dois dire qu'il y a des estampes signées Joan Gennet ou Jenet, *Le Christ en croix avec la vierge Madeleine et saint Jean*, d'après Ch. Schwartz; et *La Vierge des Sept douleurs*, d'après A. Bloemaert; Huber, Catal. Winckler, Écoles des Pays-Bas, 371 et 4505. Je n'ai point eu occasion de vérifier si l'artiste désigné ici comme graveur, aurait quelque rapport avec l'inventeur des estampes de Perret, ou s'il n'est pas plutôt un dessinateur graveur et marchand, appelé par Zani le Maître au genêt d'Espagne, travaillant en Allemagne en 1623.

effet de couleur avec des moyens très-simples. Il gagna bientôt Rome, s'y lia avec un peintre allemand, Hans Spechart, qui n'est guère plus connu, et grava d'après lui, en 1582, deux estampes qui m'ont paru dépasser d'une coudée celles de Sadeler et de Cort : *La Chasteté de Joseph, Joseph dormi mecum — non licet tradere dominum meum; La Peinture,* un peintre à son chevalet, ayant pour modèle un guerrier entre plusieurs autres ; le burin en est large, régulier, sans préjudice de l'effet pittoresque, accentué ou adouci avec un vif sentiment de la forme et de la couleur. Nous voyons ensuite Perret graver une suite en six planches, *Historia infantiæ Christi,* 1590 et 1591, et une série de statues imitées de l'antique. Ces pièces, faites d'après un Maître fort peu connu, Hans Wthouck, flamand probablement, laissent paraître une manière plus sèche et plus affectée ; on en pourrait peut-être conclure que le graveur était revenu en Flandre. C'est là sans doute qu'il dédia à l'architecte de l'Escurial, Juan de Herrera, une de ses estampes les plus finies; celle-ci est faite d'après un tableau d'Otho Vœnius, allégorie alambiquée des entraînements de la jeunesse. Vénus fait jaillir un trait de son lait sur un jeune homme couché, Bacchus l'asperge de vin, Minerve cherche à le relever, d'autres divinités interviennent : la gravure en est comparable aux plus jolies pièces de Jean Sadeler. Il grava enfin, d'après Pierre van der Borcht, une estampe de *La Tentation de saint Antoine,* mais ici il paraît un peu appesanti. Telle est la biographie que font à Pierre Perret quelques estampes; elles suffisent à prouver qu'on ne lui a pas fait la célébrité qu'il mériterait. Il serait à désirer que quelques documents écrits vinssent montrer si mes conjectures sur ses relations avec l'École française n'ont point été chimériques.

XXIII.

Les graveurs de Rubens.

1. Un élève des Jésuites de Cologne, humaniste achevé, formé chez Otho Vœnius à la peinture, qui s'exerça pendant huit ans à Venise, à Mantoue, à Rome, à Madrid, à Milan, dans l'étude des plus grands

Maîtres, Titien, Jules Romain, Michel-Ange, L. de Vinci, Maître lui-même, accepté dès le début de son heureuse carrière comme un gentilhomme accompli et comme un génie des mieux doués, Rubens, était revenu à Anvers et y peignait en 1610 la Vierge de Saint-Ildephonse et la Descente de Croix. Le nouveau peintre inaugurait un nouvel art : il avait vu en Italie les systèmes et les procédés se disputer la prééminence pittoresque, le Josepin, le Guide et le Caravage arborer le drapeau de l'idéalisme, de l'éclectisme et du naturalisme; c'est dans ce dernier sens qu'il abonda, il fit aboutir tout idéal et toute imitation à une représentation riche de formes, haute en couleur, palpitante de fraîcheur et de vie.

Qui ne connaît la beauté de Rubens, cette beauté du diable, cette chair qui saute aux sens et, par son énergie, remue les fibres mieux que ne feraient la vue et le toucher. Le Maître la produisit dans quinze cents compositions. Il en avait même esquissé la théorie écrite, dans un traité latin avec figures dont on ne connaît malheureusement qu'une traduction libre[1]; le peintre y réduisait les éléments de la figure humaine à trois principes de géométrie : le cube, le cercle et le carré. Le cube est le principe des figures mâles et vigoureuses, et il y a trois degrés de beauté : la plus forte, Hercule Farnèse; la plus élégante, le Nil du Vatican; la plus sèche, le gladiateur Borghèse; il y en a même une quatrième tenant le milieu entre les autres, qui a été trouvée par les artistes dans les principes de leur art, et par laquelle ils ont représenté : dans l'antiquité, Jupiter, le Jupiter du Vatican; dans les temps modernes, Jésus-Christ, le Christ de la Minerve. La sphère est le principe des corps féminins et gracieux, où le Maître demande, entre beaucoup d'autres traits, un cou long et charnu, le dos creusé d'un sillon, les extrémités prolongées en pyramide, et propose en modèle la Vénus de Médicis. Mais quelles que fussent les théories de Rubens, un type unique le poursuivit, exemple mémorable de préoccupation personnelle. Artiste lettré et savant,

---

[1] *Théorie de la figure humaine*, ouvrage traduit du latin par Pierre Aveline. Paris, Joubert, 1773, in-4° Le manuscrit original, *De figuris humanis*, est cité par Gersaint, Catal. Lorangère, tab., pag. 70.

peignant pour tous les ordres religieux et pour les plus hauts personnages, homme élégant et beau, ambassadeur vivant dans le faste, admis dans le commerce des dames de la cour de Marie de Médicis et de celle de l'infante Isabelle, il prit pour modèles un forgeron de Flandre et une Anversoise chargée de chairs, Isabelle Brant. Ce type, il est vrai, est de son temps; il répond par sa force, sa sensualité et sa dévotion, aux nécessités actuelles de l'art flamand, et interprété par le génie il prête des variétés infinies à toutes les passions qu'exprime son œuvre immense: Théologies des Églises d'Anvers, de Bruxelles et de Malines, Histoires et Allégories des palais du Luxembourg, de White-Hall et de l'Escurial; compositions de toute espèce, où le peintre aime à faire resplendir les sujets les plus opposés: les scènes de réprouvés et les jardins d'amour, les immaculées conceptions et les bacchanales; où il fait se heurter dans un sublime accord dissonant, le mysticisme et la force, la nudité et les draperies, une dévotion chaleureuse et un paganisme exubérant.

On sait le rayonnement immense que Rubens donna à sa peinture, par le nombre des élèves qu'il entretenait autour de lui et qu'il employait à l'ébauche de ses tableaux. Il prit soin aussi de la répandre par la gravure; plusieurs de ses élèves pratiquèrent cet art sur ses dessins et sous sa direction. On apprend, par la correspondance du savant Peiresc, qu'il obtint en France, vers 1620, un privilége pour la vente de ses estampes; en 1635, il s'honore de les avoir répandues dans toute l'Europe. Ces estampes étaient faites par Lucas Vosterman, Schelte Bolswert et Paul du Pont. On veut qu'il ait gravé lui-même trois ou quatre eaux-fortes, où son nom seul, suivi des formules *invenit, fecit* ou *excudit*, peut indiquer sa main. Il passe aussi pour avoir retouché les planches de ses élèves; mais ce travail ne peut s'entendre, comme l'a expliqué Watelet, que de retouches faites au crayon et au pinceau, sur des épreuves d'essai, après lesquelles le graveur revenait sur ses planches pour rendre les effets indiqués. Nous aurions conservé, au témoignage de Mariette, un exemple de ces corrections, dans *La Vie de saint Ignace*, en soixante-dix-huit petites pièces composées à Rome par Rubens, en 1609, et gravées par un anonyme flamand. L'exemplaire de Mariette, qui est encore aujourd'hui dans l'œuvre de Rubens, au Cabinet des estampes, porte de légères cor-

rections et des notes manuscrites qu'il croyait, sans hésitation, un travail de ce grand peintre. La composition et la gravure de cette suite ne sortent pas de la manière usitée en Flandre par les artistes jésuites; mais Rubens, à cette époque, n'était pas devenu le Maître que nous font connaître ses graveurs. Si l'on a dit de lui qu'il mêlait du sang à ses couleurs, on peut aussi bien dire de ceux qui surent le traduire, qu'ils ont trempé leur burin à sa palette.

2. SCHELTE ADAM BOLSWERT, frère puîné de Boèce, et venu avec lui à Anvers, paraît dans quelques estampes, qui sont sans doute de ses débuts, travailler avec régularité et douceur dans la donnée des graveurs jésuites d'Anvers; mais bientôt il s'adonna à l'École de Rubens, et grava ses principales compositions. Tout occupé à rendre les effets de ses modèles, il sait exprimer, par des travaux hardis, la santé, la gaîté, la tendresse. Watelet avait remarqué sur l'estampe de *Sainte Cécile,* des glacis jetés aux yeux, aux joues, aux seins, qui lui paraissaient des retouches de la main de Rubens. Nulle part, en effet, on ne voit mieux que dans cette figure les nuances de la beauté du Maître, que l'on pourrait dire quelquefois faisandée. Dans *L'Annonciation,* on verra bien encore comment le burin de Bolswert, dans son jeu à la fois moelleux et métallique, a su se colorer des tons les plus chauds, et exprimer la matérialité passionnée de la peinture. Mais c'est peut-être dans l'estampe de *Saint Ignace et saint François-Xavier*, que paraît plus violemment rendu le sentiment d'éjaculation que donna Rubens à ses figures religieuses.

Bolswert, qui ne fut jamais peintre, mais qui était bon dessinateur, ne quitta Rubens que pour graver quelques compositions de ses élèves, Van Dyck, Seghers et Jordaens, avec lesquels il montra bien encore les ressources variées de son burin. Le graveur qui fait faire ce pas à la gravure au burin, de sa nature si froide, a dû se réchauffer sans doute au contact des peintres; mais on doit se souvenir qu'il avait été précédé par d'autres Écoles qui avaient exploité, d'un côté tous les raffinements du burin, de l'autre toutes ses hardiesses, et qu'il n'eut pour ainsi dire qu'à monter sur leurs épaules.

3. **Pierre Soutman** était peintre, et vint de Harlem se former à l'École de Rubens; tout en prenant ses habitudes de dessin et ses goûts chaleureux, il garda, comme graveur, des allures qui lui venaient de son pays : il ne peut avoir appris qu'auprès de Van de Velde le pointillé et les ombres portées qui distinguent ses estampes. Une pièce anonyme d'après Elzheimer, *Le Martyre de saint Étienne,* qui a la plus grande analogie avec sa manière, a pu être attribuée par Mariette à Pierre Nolpe. Son travail, visant à l'originalité, paraît forcé à côté de celui des autres graveurs de Rubens; il se sert beaucoup plus qu'eux de l'eau-forte, et il compromet souvent par sa bizarrerie, la grandeur du Maître. Ses plus étonnantes compositions l'ont tenté : *La Chute des réprouvés, L'Ivresse de Silène,* et *La Cène,* que Rubens avait dessinée à Milan sur la fresque de Léonard de Vinci. Un grignotis aussi soigné, appliqué à un aussi fougueux dessin, produit un effet singulier qui ne sera pas approuvé de tous. Les partisans de Rubens, surtout, lui en voudront pour s'être trop substitué au peintre; cependant, on peut trouver qu'il rend quelquefois très-heureusement l'effet de ses esquisses, sinon de ses tableaux. Dans quelques ouvrages où la force de Rubens ne le soutenait pas, il a montré encore son talent et sa bizarrerie. Il lui a toujours manqué, pour être un grand artiste, l'invention; mais comme graveur il a eu ses élèves : **Van Sompel**, d'Anvers; **Suyderhoef**, de Leyde, **Jean Louys** et d'autres, lui formèrent comme une École, en gravant dans la manière pointillée Rubens et Van Dyck aussi bien que Rembrandt, et en confondant ainsi, par ce qu'on a appelé le perfectionnement de la gravure, les Écoles et les types les plus différents.

4. **Lucas Vosterman**, d'Anvers, devint graveur et coloriste dans l'atelier de Rubens. Son burin, plus savant et moins vif que celui de Bolswert, arrive par la distinction du travail à l'effet pittoresque. On l'a loué comme un des premiers graveurs qui aient réussi à rendre la variété des objets et des étoffes. *La Sainte famille,* composition de six figures y compris l'agneau, m'a paru la plus haute expression de ce burin, luttant d'expression et de couleur avec ses modèles. *Le Combat des Amazones* le montre dans toute son abondance, *Suzanne et les vieillards* dans toute

sa tendresse; *L'Adoration des Rois, La Chute des Anges rebelles* et *La Descente de croix*, pièces capitales et plus finies, portent trop loin la perfection du burin pour plaire autant à qui recherche des types. On verra avec plus de curiosité *Les Saintes Marie au sépulchre,* dédiées par le graveur aux nobles matrones dames Marie Nerot et Madeleine Schotte, Anversoises placides et replètes, qui ont sans doute servi de modèle aux artistes.

Vosterman ne s'en tint pas à Rubens; il alla en Angleterre vers 1624, y resta huit ans, et fit beaucoup de portraits pour la cour et les seigneurs, *La Madeleine* d'après la comtesse d'Arundel, et plusieurs tableaux italiens de la collection de Charles Ier. En traduisant Raphaël, Annibal Carrache et Caravage, sans s'astreindre à une fidélité impossible, Vosterman oublie quelque peu les habitudes de l'atelier de Rubens; tout en amollissant et colorant ses nouveaux modèles, il perd sans dommage les mouvements sphériques qui donnaient trop de convexité à ses formes. Caravage surtout paraît sous un vêtement très-flatteur, malgré ses couleurs sombres, dans *La Vierge adorée par des dominicains.* Il fut ensuite attiré par Van Dyck. Le peintre de Charles Ier l'avait initié particulièrement à la manière hardie autant que délicate avec laquelle il traitait les portraits et avait fait, en le dessinant lui-même, une de ses plus belles eaux-fortes. L'on a même dit qu'il avait travaillé avec lui à plusieurs planches. Il est certain du moins que Vosterman termina plusieurs portraits à l'eau-forte de Van Dyck; du reste, il se montra dans ces ouvrages, graveur expressif et varié, depuis la façon claire de Bloemaert jusqu'au travail sombre qui confine à la manière noire.

5. Paul du Pont, *Pontius,* un peu plus jeune que Vosterman, profita encore des conseils de Rubens et fut un de ses graveurs affidés. Il a été vanté pour la précision de son dessin et l'harmonie de ses lumières. Dans les pièces capitales du Maître qu'il a gravées, on trouve rendus avec une netteté et une douceur particulière les mouvements les plus risqués et les couleurs les plus crues; comme Vosterman, il ne s'éloigna de Rubens que pour graver quelques-uns de ses élèves, et particulièrement Van Dyck, d'après lequel il fit beaucoup de portraits. Il fut choisi pour

graver les principes de dessin d'un atelier qui devint bientôt classique. Le dessinateur y suit la théorie du Maître sur le cercle et le cube, et nous donne dans tous ses détails anatomiques la ligne rubénique, la seule qu'il ait apprise dans les modèles qui ont pu passer sous ses yeux.

6. Le type de Rubens avait eu le tribut des eaux-fortes des Hollandais, il lui manquait le tribut des graveurs sur bois : CHRISTOFEL JEGHER le lui apporta d'Allemagne. Il vint s'établir à Anvers vers 1620, et travailla ses bois et ses clairs-obscurs sous la direction de Rubens lui-même. Les ressources d'effet et les grossissements de touche que ce genre comporte, se prêtaient parfaitement à la manière du Maître ; en traduisant ses compositions il semble en effet que le bois s'amollit et se colore plus qu'il n'avait fait ailleurs. *L'Assomption de la Vierge*, citée par Papillon comme un chef-d'œuvre ; *La Tentation du Christ,* dont on a des épreuves en bois et d'autres en clair-obscur ; *Silène et les bacchantes*, auront toujours la valeur de dessins tracés sur le bois par le Maître lui-même, qui en a marqué les planches de son *excudit* et qui les vendait dans son atelier, comme on peut le supposer. Toutes ces planches ne s'adressaient pas aux mêmes goûts; il y en a qui représentent des scènes galantes et musicales, où la grossièreté d'exécution parait plus choquante; mais d'autres, comme *Hercule et Cacus*, *La Tête barbue*, en camaïeu jaune, devaient être placardées dans les ateliers pour capter l'œil et servir de guidon à tous les élèves.

HANS WITHDOECK, d'Anvers, est encore cité comme ayant profité des conseils de Rubens. On l'a loué plus pour l'effet général de ses estampes, qui traduisent très-habilement la peinture du Maître, que pour sa correction. Il introduisit quelquefois dans ses planches terminées, des retouches ayant pour effet d'éclairer certaines parties et d'en assombrir d'autres, et même des teintes colorées qui en font des clairs-obscurs sur cuivre. Basan a noté avec soin ces variantes de gravure ; on voit au Cabinet de Paris, l'estampe de *Melchisedech*, de 1638, avec des reflets roses. Ces états, dont les changements passent pour avoir été faits sur les indications de Rubens, jouissent d'une grande réputation. Ils font

connaître à fond les procédés d'une École qui épuisa, dans la gravure comme dans la peinture, les artifices du coloris.

XXIV.

Van Dyck et les eaux-fortistes.

1. Van Dyck eut d'abord les mêmes graveurs que Rubens; mais comme il montra d'assez grandes variations dans sa manière et sut par son génie se former un style plus idéal et plus aristocratique, on ne voit pas qu'il ait eu aucun graveur affidé. Mariette a indiqué dans une bonne notice, les principales estampes qu'il inspira. Après Pontius et Vosterman, qui surent admirablement le traduire et dont les portraits ornent sa galerie d'eaux-fortes, et après les autres graveurs que j'ai nommés, Pierre de Balliu, qui avait été en Italie, réussit bien à rendre la sensibilité de ses expressions et la chaleur de ses tons ; mais Van Dyck a laissé une trace plus vive de sa manière dans quelques esquisses : *La Sainte famille*, *Le Christ couronné d'épines*, *Titien et sa maîtresse*. Plusieurs autres pièces lui sont attribuées, mais sans certitude. On voit dans celles-ci, bien qu'elles ne soient que des ébauches à l'eau-forte quelque peu retouchées au burin, la sublimité d'expression qu'il a poursuivie, en la rehaussant de brillants effets d'ombre. Qui ne connaît les dix-huit portraits qu'il voulut faire des artistes et des amateurs avec lesquels il avait été lié? Ces esquisses ont, dans la promptitude de leur exécution, une fierté et une délicatesse qui charment, prises au plus vif du génie du peintre qui sut le mieux idéaliser la peinture de portrait. Elles servirent de thème à tous les portraits qui furent faits ensuite sur les originaux, par Vosterman, Pontius, etc., et publiés en recueils par Hendrix et Van den Enden; malheureusement, il n'y a pas dans la suite originale, le portrait des femmes avec lesquelles le Maître fut en relation et qui auraient pu servir d'indice à l'idéal qu'il se forma : ni Anna van Ophen qui le captiva à Anvers avant le voyage d'Italie et dont il fit une Vierge pour l'église de Saventhem, ni lady Venetia Digby qui servit de modèle à son plus beau tableau de Londres, ni Marguerite Lemon la courtisane,

Ces beautés nous sont connues , il est vrai , par des estampes contemporaines; *Les Comtesses de Van Dyck*, comme on les appelle dans le commerce, furent reproduites par plusieurs graveurs, mais ils sont trop éloignés du Maître, et les burins de Bolswert, de Hollar, de P. Lombard, mêlent à son type beaucoup d'artifices étrangers.

Un peintre de Malines, dont le musée d'Anvers a gardé quelque chose, Luc Franchoys, a signé quelques eaux-fortes à peine remarquées dans les catalogues les plus nombreux et que Mariette avait cependant dénichées : *L'Adoration des bergers* (catal. Rigal, pag. 487), *Saint Jérôme* (catal. Brandes, lig. 279; Paignon-Disjonval, 3414), donnent un trait pittoresque et vif de la manière de Van Dyck. Mariette attribue en outre à Franchoys, *Les Anges pleurant sur le corps mort du Christ*, eau-forte d'un tableau gravé par Vosterman et Bolswert, ici croqué et non sans mérite.

2. Sans poursuivre la trace des graveurs de Rubens et de ses élèves, qui se répandirent en tout pays et me conduiraient trop avant dans le XVII[e] siècle, on peut s'arrêter un moment sur un groupe d'artistes qui appliqua sa manière à l'eau-forte, avec un laisser aller et une liberté que n'avaient point eus les burinistes.

Guillelm Panneels, d'Anvers, qui se pare fièrement du titre d'ancien disciple de l'excellent peintre P.-P. Rubens, n'était peut-être pas toujours avoué par son Maître, dont il charge, dans ses petites pièces, les formes épaisses et les effets lumineux. La plupart furent faites à Francfort, de 1630 à 1638, et destinées à piquer le goût étranger. D'ailleurs, la pointe y a les mouvements ramassés et moelleux, et la vivacité d'effet qui convenaient aux sujets agréables que le dessinateur choisit ou imite : *Jupiter et Antiope, La Vieille allumeuse épiée par la mort*, etc. Quelques-unes de ces pièces ne m'ont point paru sans analogie avec les ouvrages de Brebiette, qui a pu les voir et s'en amouracher.

François van den Wyngaerde, marchand d'estampes à Anvers, qui imprima les pièces de Panneels, était lui-même dessinateur et graveur à l'eau-forte ; il traduisit librement Rubens, Van Dyck , Téniers, et même Callot, et chercha à rendre l'entrain ragoûtant et les effets piquants d'une

composition, plutôt que son exactitude; mais il fut aussi dessinateur expressif. *Le Retour d'Égypte,* d'après Jean Thomas, et *Le Sommeil de Silène,* peuvent être mis à côté des plus franches estampes de l'École. Wyngaerde a mis le nom de Callot comme inventeur de quelques-unes de ses estampes : *Le Concert, Les Deux femmes et le poupon,* qui figurent ainsi quelquefois à l'œuvre du Maître lorrain; mais il ne l'a pris sans doute que pour l'étiquette. Ces compositions sont restées flamandes, autant par le dessin que par le travail de gravure.

Jean Thomas, d'Ypres, autre élève de Rubens, qui fut employé par l'évêque de Metz et devint plus tard peintre de l'empereur Léopold, a fourni quelques sujets d'estampes à Pierre Baillu, à F. van den Wyngaerde. Il a gravé lui-même d'une pointe hardie des sujets de mythologie familière, qui montrent un rayonnement plus piquant des eaux-fortes de l'École, et aussi une accointance avec la pastorale française, telle que la figurait Brebiette. On en peut juger par l'estampe la plus curieuse que je connaisse de lui, *Phillis et Amarille,* accompagnée d'une légende trop légère pour qu'elle ait pu venir d'Anvers :

Ne pense pas à mal, toy qui voys ce berger
La cotte de Phillis si hardiment toucher ;
Ce n'est que pour scavoir si elle davanture
Ainsy quil est besoin garnie de doublure;
Et de peur que Tyrcis ne fasse tout autant,
La cotte d'Amarill se lève par le vent.

Si l'on ne veut pas supposer qu'elle a été faite à Metz, on peut conjecturer que Jean Thomas était aussi venu à Paris; on trouve quelquefois ses estampes confondues avec celles de Brebiette.

Cornelis Schut, d'Anvers, fut un des élèves de Rubens et voulut être son rival; employé aux peintures des églises d'Anvers, il se fit connaître surtout par ses grisailles, et il fournit plusieurs sujets à Withdoeck et à Hollar. Le recueil assez considérable d'eaux-fortes qu'il a laissé, *Picturæ ludentis deliciæ,* composé de beaucoup de madones et de quelques sujets mythologiques, offre de l'agrément dans les têtes, un travail de pointe empâté, un dessin mou et des effets monotones. Il dut réussir, sans avoir

les allures capricieuses de Rembrandt, en faisant réaction à la propreté bien connue des artistes d'Anvers.

ROMBOUT EYNHOUETS, qui grava souvent Schut, mania la pointe avec plus de fermeté de trait; mais il n'en constate pas moins, comme lui, l'impuissance d'une manière opposée à celle des brillants graveurs de Rubens, et l'appauvrissemement rapide d'une École sans idéal et sans distinction, qui ne pouvait être soutenue que par une grande supériorité d'exécution.

3. THÉODOR VAN THULDEN avait suivi Rubens dans le voyage qu'il fit à Paris en 1620 ; il avait travaillé aux peintures du Luxembourg, et il fut appelé encore à peindre une chapelle de l'église des Mathurins. C'est à Paris qu'il exécuta, en 1633, plusieurs suites d'eaux-fortes, et leur style s'en ressentit. A la force et à l'amplitude de l'École où il s'était formé, il ajouta un prolongement de formes et une expression provoquante qui ne viennent nullement d'Anvers, et qui étaient faites pour avoir du succès à Paris. Cette manière paraît dans *La Sainte famille à la colombe, La Révélation et la vie de l'ordre de la Trinité pour la rédemption des captifs,* et *La Parabole de l'enfant prodigue.* Fut-elle due aux liaisons qu'il forma à Paris ? On ne sait; mais il ne paraît pas y avoir étudié d'autre peintre que Primatice. *Les Travaux d'Ulysse,* qui furent dédiés par le graveur à M. de Liancourt, et publiés en 1633 par Tavernier, montrent combien il fut impressionné par les puissantes peintures de Fontainebleau. L'élève de Rubens peut y être reconnu encore au ramollissement des formes; mais la tournure ressentie et l'expression héroïque de Primatrice s'y font sentir aussi, et il y a de plus l'accentuation particulière à l'École française du XVII^{e} siècle. L'idiome modifié demande une traduction nouvelle : Van Thulden traduit, pour la cour de Louis XIII, le peintre que Thiry avait traduit pour la cour de Henri II.

La pointe de Van Thulden, dans toutes ces eaux-fortes, fait paraître son originalité ; elle est vive, autant que bien empâtée dans son système de hachures et de points; le graveur avance quelquefois ses travaux sans s'alourdir, et alors se fait bien connaître comme coloriste; mais il épargne aussi souvent ses traits, sans perdre l'effet et l'expression.

Un tel artiste a dû avoir plus d'influence sur l'École française, qu'on ne l'a dit; Simon Guillain, après Brebiette, me semble lui avoir fait des emprunts.

Van Thulden revint à Anvers, et grava en 1635, sur les dessins de Rubens, les arcs de triomphe de l'entrée du cardinal infant Ferdinand. Ces grandes pièces ne nous donnent que le mécanisme de Rubens; le graveur, nonobstant son habile pratique, y paraît avec moins d'avantage que dans les estampes où son goût particulier le conduisait. On y voit étalé le fracas allégorique et architectural, qui réglémenta longtemps l'art flamand dans les scènes historiques, en contraste parfait avec le naturel que cet art déploya dans les scènes de genre.

UN PROFESSEUR DE MATHÉMATIQUES

SOUS LOUIS XIV;

Par M. GERMAIN.

A une époque comme celle d'aujourd'hui, où nos villes comprennent si bien les avantages de la science, et font pour se les procurer de coûteux sacrifices, jusqu'à bâtir parfois des palais aux nouvelles Écoles chargées de la répandre, dont les dote la munificence des gouvernements, il est curieux de signaler par quelle série de mauvais vouloirs, sous le règne de Louis XIV encore, une des places maritimes du midi de la France accueillait un professeur de navigation. Cet épisode, demeuré jusqu'ici inconnu, de l'histoire du grand siècle permettra de mesurer d'un coup d'œil le progrès accompli postérieurement et le terrain qu'ont gagné dans l'opinion les Mathématiques, au représentant desquelles s'adressa l'espèce d'affront que je vais retracer.

C'était vers la fin de l'année 1682. Le soleil de Louis XIV avait touché son zénith, d'où les conséquences de la révocation de l'Édit de Nantes devaient bientôt le faire si tristement descendre. La France, savourant en paix le fruit de ses victoires et du traité de Nimègue, apparaissait partout glorieuse et respectée. Sa marine était, grâce aux soins de

Colbert, aussi florissante que ses finances et que ses armées, et l'inépuisable génie de ses grands hommes éclatait d'autant plus magnifique, que l'essor toujours croissant des lettres et des sciences semblait, avec les merveilles des arts, en rehausser d'une manière insolite la splendeur. Le grand roi, se laissant diriger par les inspirations du grand ministre, avait compris que le symbole de la puissance, déplacé dans l'ordre politique, devait résider à l'avenir dans le commerce des deux mondes; et il avait, pour atteindre ce but au profit de sa couronne, rétabli, d'une part, les ports de Brest, de Rochefort et de Toulon, fortifié, de l'autre, ceux du Havre et de Dunkerque, et ouvert çà et là sur le littoral des écoles d'Hydrographie [1]. Les bords de la Méditerranée ne furent pas plus oubliés, dans cette répartition des faveurs de la science, que ceux de l'Océan; car, outre leur importance de premier ordre pour un monarque qui avait constamment les yeux fixés sur l'Espagne, et qui venait de donner une leçon si terrible aux États barbaresques, ils fournissaient leur contingent des 77,000 marins dont se composait le personnel de nos flottes [2]. Ils procuraient non-seulement des capitaines et des matelots, mais aussi des ingénieurs, Marseille et Montpellier particulièrement, les deux principales villes de ces parages; car Cette venait à peine de naître, et, quelque avenir qu'une cité ait devant elle, ce n'est guère au bout de moins de vingt ans d'existence, fût-elle éclose de l'initiative d'un roi comme Louis XIV, qu'elle peut supplanter ses aînées. Montpellier tenait encore, en 1682, le sceptre du commerce en Languedoc, et Frontignan lui-même conservait toujours le titre de Siége général d'amirauté, que Louis XIII lui avait décerné en 1630, d'accord avec Richelieu [3]. Quand

---

[1] Tel est l'objet particulier du titre VIII du 1er livre de l'Ordonnance du mois d'août 1681, ce code maritime si célèbre, qui, rédigé par les soins de Colbert, fut accueilli avec tant d'admiration et d'enthousiasme, même par les États les plus jaloux de la gloire de Louis XIV. Voy. Pardessus, *Collection des lois maritimes*, IV, 239 et 335. — Louis XIII avait déjà prescrit, par l'article 434 de son Ordonnance du mois de janvier 1629, la création de pareilles écoles; mais l'idée, quoique très-heureuse et répondant à un besoin dès-lors public, n'avait pas eu de suite. Voy. Valin, *Commentaire sur l'Ordonnance de la marine du mois d'août* 1681, I, 220.

[2] Voy. Pierre Clément, *Histoire de la vie et de l'administration de Colbert*, pag. 378.

[3] Il devait, néanmoins, le perdre en 1691, époque où Louis XIV créa un nouveau Siége

donc Louis XIV voulut établir des professeurs d'Hydrographie dans les villes maritimes les plus considérables de son royaume, pour y enseigner publiquement la navigation [1], il n'eut garde d'omettre ces deux localités. La chaire fut érigée à Montpellier, comme centre du commerce et de l'enseignement dans nos régions, mais à charge pour le professeur d'aller, durant trois mois de l'année, faire ses leçons à Frontignan. Ce fut le premier professeur de Mathématiques, officiellement institué par la puissance royale, qu'eût encore eu notre Université. Aussi ne savait-on au juste à quel groupe le rattacher. Il eût été assez naturel, ce semble, qu'à défaut de Faculté des Sciences, comme il en existe aujourd'hui, mais comme il n'y en avait alors nulle part, on eût annexé la nouvelle chaire au Collége que dirigeaient dans notre ville les membres de la Compagnie de Jésus, ou tout au moins à l'École de Médecine, dont la renommée était, au XVII[e] siècle, sans égale. La position du professeur n'aurait rien eu à y perdre, et le contact d'une École si glorieuse aurait suffi, à lui seul, pour accroître les chances de succès de son enseignement. Mais il n'en fut pas de la sorte, et l'honneur de posséder la chaire de Mathématiques et d'Hydrographie échut d'abord, le croira-t-on, à la Faculté de Droit. Non-seulement le nouveau cours dut avoir lieu dans une de ses salles [2], mais le professeur de Mathématiques dut prendre rang immédiatement après les professeurs de Droit. Il dut, qui plus est, porter le costume de ces derniers et cumuler leurs priviléges avec ceux de sa chaire, sans toutefois participer à leurs émoluments [3]. Il eut pour rétribution, quant à lui, le produit des inscri-

---

d'amirauté à Montpellier, pour avoir juridiction au Port de Cette, se flattant de relier ainsi l'une à l'autre deux villes destinées à s'entr'aider. Voy. D'Aigrefeuille, *Hist. de Montp.*, I, 635. — Le sceau de l'Amirauté de Frontignan a été récemment acquis par le Musée de la Société archéologique de Montpellier. Il est de forme ovale, et représente l'écusson royal de France, avec deux ancres s'entre-croisant, qu'entoure la légende : SEAV. DE. LADMIRAVTE. DE. FRONTIGNAN.

[1] Ordonnance du mois d'août 1681, déjà indiquée, livre I, titre VIII, art. 1[er].

[2] Notre Faculté de Droit venait alors de s'installer dans le bâtiment, qu'elle ne devait plus quitter jusqu'à sa suppression, de l'ancien Collége Du Vergier ou de la Chapelle-Neuve, après avoir cédé à la Cour du Petit-Scel le Collége Sainte-Anne, qu'elle occupait depuis le rétablissement des études sous Henri IV.

[3] Cette disposition fut expliquée plus tard, et le professeur de Mathématiques, tout en

ptions et des certificats d'étude et d'examen, du ressort de sa spécialité. Car il fut enjoint à chacun de ses écoliers de s'inscrire tous les six mois dans un registre dont le professeur serait tenu d'envoyer périodiquement un extrait au Ministre secrétaire d'État de la marine ; et le prix de chaque inscription fut fixé à trois livres. Personne, d'un autre côté, ne pouvait être reçu capitaine, maître ou patron de navire, sans avoir été préalablement examiné par le professeur, et sans avoir obtenu de lui une attestation de capacité, tarifée douze livres. Le roi régla à la même somme de douze livres le certificat d'étude que le professeur était appelé à délivrer au bout de deux ans de cours. La perception de ces trois sortes de droits constitua ses honoraires. Il devait, moyennant cela, faire quatre leçons par semaine [1], et se transporter pendant les vacances, c'est-à-dire durant les mois d'août, de septembre et d'octobre de chaque année, à Frontignan, pour y enseigner publiquement la navigation, les consuls de cette dernière localité étant mis en demeure de lui fournir territoire dans leur Hôtel-de-Ville. Défense était intimée, en outre, aux patrons de Frontignan d'admettre désormais les matelots à « gagner l'entière-part, » selon le style maritime de l'endroit, avant d'avoir été examinés par le professeur, et reconnus capables de conduire les bâtiments partout où ils avaient coutume d'aller négocier, sous peine de cent livres d'amende.

Ainsi statua Louis XIV, par une Déclaration signée à Versailles le 3 novembre 1682 [2]. Un mois après, le roi nomma à la chaire de Mathéma-

---

gardant son rang à la suite des professeurs de Droit, n'eut pas voix néanmoins dans leurs assemblées.

[1] C'était le nombre de leçons prescrit par l'Ordonnance organique du mois d'août 1681. Voy. livre I, titre VIII, art. 3 de cette Ordonnance.

[2] Voici le texte de cette Déclaration ; il me paraît utile de le transcrire ici en entier, eu égard à son absence dans les répertoires. Je le donne d'après l'exemplaire imprimé qui en existe aux Archives départementales de l'Hérault, le seul de ce genre que de longues recherches m'aient permis de me procurer :

« LOUIS, PAR LA GRACE DE DIEU ROY DE FRANCE ET DE NAVARRE, à tous presens et avenir, » SALUT :

» Connoissant combien il importe au bien de notre service et au commerce maritime de nos » sujets de donner moien aux gens de mer d'aprendre le pilotage et l'hydrographie, qui font

tiques et d'Hydrographie son « cher et bien amé » Nicolas Fizes, « docteur et avocat », dont la capacité et l'expérience lui étaient constatées

» partie des mathématiques, Nous avons établi des professeurs en plusieurs villes de notre » royaume pour les enseigner publiquement, et Nous avons ordonné, par notre ordonnance du » mois d'aoust mil six cens quatre-vingts-un, qu'il seroit établi pareillement des professeurs d'Hy- » drographie dans les villes maritimes de notredit royaume, pour enseigner de même la naviga- » tion. Et d'autant que notre ville de Montpelier est la plus commode et la plus proche du Port » de Cette, qui est le principal de notre province de Languedoc, et par consequent la plus pro- » pre pour l'établissement d'un professeur de Mathématiques et d'Hydrographie; A CES CAUSES » et autres considerations à ce Nous mouvans, de l'avis de notre Conseil, de notre certaine » science, pleine puissance et autorité royale, Nous avons, par ce present edit perpetüel et » irrevocable, créé, érigé et établi, créons, érigeons et établissons une charge de notre » conseiller et professeur royal de Mathématiques et d'Hydrographie dans l'Université de » notredite ville de Montpelier, pour y être enseigné publiquement par celui qui en sera » par Nous pourvû les mathématiques et l'hydrographie, et être donné des leçons qua- » tre jours de la semaine. Et afin de pouvoir connoître ceux des écoliers qui se seront » rendus les plus assidus, voulons qu'ils soient tenus de s'inscrire une fois tous les six » mois dans un régître qui sera tenu par ledit professeur, lequel en envoiera dans le même » tems un extrait au Sécretaire d'Estat aiant le département de la marine. Voulons en outre » que, conformement à ladite ordonnance du mois d'aoust mil six cens quatre-vingts-un, ceux » de ladite province qui voudront être reçûs capitaines, maîtres ou patrons de navires, soient » examinés par ledit professeur, et tenus de prendre ses lettres d'atestation comme ils ont esté » trouvés sufisans et capables de faire les fonctions desdites charges. Ordonnons que le profes- » seur qui sera par Nous établi fera ses leçons publiques dans les Écoles de la Faculté du » Droit de notredite ville, qu'il aura rang et scéance immédiatement après les professeurs de » ladite Faculté, sans pourtant qu'il puisse participer à leurs émolumens, et qu'il joüira des » mêmes honneurs, prérogatives, privilèges, prééminences, habillemens et autres avantages » tant desdits professeurs en Droit que des professeurs en Mathématiques et d'Hydrographie » établis dans les autres villes de notre royaume. Voulons et Nous plaît que pour tenir lieu » d'émolumens audit professeur, il lui soit paié par chaque écolier, chaque fois qu'il s'inscrira » dans son régître, la somme de trois livres, et celle de douze livres pour les atestations d'étude » qu'il délivrera ausdits écoliers après deux années, et pour les lettres d'atestation que les » capitaines, maîtres ou patrons de navire seront tenus de prendre, pareille somme de douze » livres, Nous reservant de pourvoir dans la suite aux gages de ladite charge. Et d'autant que » la ville de Frontignan fait le principal commerce maritime de notredite province de Lan- » guedoc, voulons que ledit professeur y aille passer les mois d'aoust, septembre et octobre de » chaque année, pour y enseigner publiquement tout ce qui sera nécessaire pour la navigation » ordinaire de ladite ville, de quoi Nous chargeons son honneur et sa conscience; auquel » effet les consuls de Frontignan fourniront un lieu propre et convenable dans l'Hôtel » commun de ladite ville, où il puisse faire ses leçons publiques. Defendons aux » patrons de ladite ville d'admettre d'oresnavant les jeunes matelots à gagner l'entiere

par dix années d'exercice à Montpellier, dans un enseignement du même genre, durant lesquelles il avait formé nombre d'ingénieurs, et donna mission à l'Intendant de la province d'installer le nouveau professeur, informations prises sur sa moralité et sa religion [1]. Car, à une époque

---

» part, selon le stile maritime dudit lieu, qu'ils n'aient été examinés par ledit professeur, et » trouvés capables de conduire les bâtimens partout où lesdits patrons ont accoûtumé d'aller » négocier, à peine de cent livres d'amende, paiables par les contrevenans en leurs noms. Si » DONNONS EN MANDEMENT à nos amés et féaux conseillers les gens tenans notre Cour de Parle- » ment de Toulouse que ces présentes ils aient à faire lire, publier et régîtrer, et le contenu » en icelles garder et observer, selon leur forme et teneur, cessant et faisant cesser tous trou- » bles et empêchemens qui pourroient être donnés; car tel est notre plaisir. Et afin que ce » soit chose ferme et stable à toujours, Nous avons fait mettre notre séel à cesdites présentes, » sauf en autre chose notre droit et l'autrui en toutes.

» Donné à Versailles, le troisième jour du mois de novembre, l'an de grace mil six cens qua- » tre-vingts-deux, et de notre regne le quarantième. LOUIS. Et sur le repli : Par le Roi, COLBERT. » Visa LE TELLIER. »

(Enregistré au Parlement de Toulouse, le 15 mai 1683.)

[1] Je crois devoir rapporter également le texte de ces *Provisions;* bien qu'imprimées à la suite de la Déclaration précédente, elles équivalent comme elle, par leur extrême rareté, à un document inédit :

« LOUIS, PAR LA GRACE DE DIEU ROY DE FRANCE ET DE NAVARRE, à notre amé et féal con- » seiller en nos conseils, Président en notre Grand Conseil, Intendant de la justice, police et » finances en Languedoc, le sieur Daguesseau, SALUT.

» Aiant par notre edit du mois de novembre dernier creé et établi une charge de professeur » roial de Mathématiques et d'Hydrographie dans l'Université de notre ville de Montpelier, et » aiant été informé de la capacité, sufisance et experience de notre cher et bien amé NICOLAS » DE FIZES, docteur et avocat, et de sa fidelité et afection a notre service, voulant le recom- » penser des services qu'il Nous a rendu en enseignant ladite science de mathématiques durant » dix années, pendant lesquelles il a rendu plusieurs personnes capables d'être ingenieurs » dans nos armées, Nous lui avons donné et octroié, donnons et octroions par ces présentes » la charge de professeur de Mathématiques et d'Hydrographie, pour en joüir aux honneurs, » autorités, prérogatives, prééminences, droits, profits, revenus et émolumens atribués a » ladite charge, et qui par Nous seront ci-après atribués. SI VOUS DONNONS EN MANDEMENT » qu'après vous etre aparu des bonne vie et mœurs, conversation et religion catholique, » apostolique et romaine dudit DE FIZES, et de lui pris et reçû le serment en tel cas requis et » acoûtumé, vous aiez a le mettre ou faire mettre et instituer en possession et jouissance » de ladite charge, et du contenu ci-dessus le faire joüir et user pleinement et paisiblement, » obeir et entendre de tous ceux, et ainsi qu'il apartiendra, ez choses concernant ladite charge; » car tel est notre plaisir.

où toutes les charges, comme tous les honneurs, semblaient exclusivement dévolues aux catholiques, le prince qui allait révoquer l'Édit de Nantes devait tenir à ne pas instituer de professeurs calvinistes. Daguesseau, alors Intendant, se conforma de tout point aux prescriptions royales : une fois légalement renseigné sur les habitudes et les croyances de Nicolas Fizes, il l'admit à prêter serment [1], et l'introduisit dans sa charge.

L'enseignement des Mathématiques fut, à partir de là, officiellement constitué à Montpellier, et y fonctionna régulièrement. Nicolas Fizes peut en être regardé comme le fondateur au sein de notre Université [2]. Non-seulement il le répandit de sa chaire, avec zèle et succès, mais il chercha à le populariser par des traités spéciaux, où il entreprit d'en résumer et d'en simplifier les formules [3]. Cet enseignement, sans atteindre à la hauteur où l'ont élevé, depuis l'organisation de notre Faculté

» Donné a Versailles le troisième decembre, l'an de grace mil six cens quatre-vingts-deux, » et de notre regne le quarantième. LOUIS. Et plus bas : Par le Roi, COLBERT. »

[1] « Aujourd'hui, douze janvier mil six cens quatre-vingts-trois, est comparu par devant Nous » Intendant et Commissaire susdit et soûs-signé, ledit sieur FIZES, lequel, après qu'il Nous a » paru de ses bonne vie et mœurs, religion catholique, apostolique et romaine, a prêté serment » en nos mains de bien et fidelement exercer ledit office de professeur royal de Mathématiques » et d'Hydrographie dans l'Université de Montpellier. DAGUESSEAU. Et plus bas : Par mondit sieur, » GUERIGNON. » Archiv. départ. de l'Hérault, fonds du Collége des Jésuites de Montpellier. Cf. Archiv. de Frontignan, N° 32 de la liasse cotée 3 dans l'Inventaire de Darles de 1695.

[2] Nicolas Fizes, omis à tort dans les Biographies, semble avoir appartenu à cette estimable génération de savants juristes, dont le président Bon allait être à Montpellier un des principaux représentants. (Voy. l'Éloge de M. Bon, ap. *Hist. de l'Acad. des Inscript.*, tom. XXXI, pag. 315-325.) Quoique moins renommé que le célèbre président de notre Cour des Aides, Nicolas Fizes possédait pourtant une assez grande variété de connaissances : il enseigna lui-même, dit-on, le latin, le grec et l'histoire, indépendamment des mathématiques, à son fils Antoine Fizes, le fameux médecin, et nous venons de voir, par les *provisions* émanées de Louis XIV, qu'il était en outre docteur en droit. Ce dernier titre n'aura sans doute pas été étranger à la détermination que prit le roi d'annexer la nouvelle chaire de Mathématiques à notre École de Droit.

[3] Tels sont, par exemple, son *Traité d'arithmétique*, imprimé à Montpellier en 1688, et ses *Élémens d'astronomie*, publiés l'année suivante dans la même ville, où sont expliqués les cercles de la sphère, les noms et les mouvements des astres, avec les principes de la géographie mathématique, de la cosmographie et de la navigation. Le prudent professeur y déclare s'abstenir, par scrupule de conscience, de rien décider sur la « grande question du mouvement ou

des Sciences en 1809, plusieurs générations de mathématiciens éminents, paraît cependant avoir été tout ce qu'il pouvait être à la fin du XVII[e] siècle; et il y aurait de la témérité, quand Louis XIV, généralement si avare d'éloges, en proclamait les résultats, à vouloir le taxer d'infériorité. Un enseignement sans passé, qui, avec si peu de ressources dans le présent, a préparé un si magnifique avenir, et a eu chez nous pour suite presque immédiate la création d'une Société royale des Sciences illustre dès le berceau, est loin d'avoir été un enseignement méprisable.

Mais Frontignan ne le goûta pas, il y a lieu de le croire, autant que Montpellier; car Nicolas Fizes, à l'approche du temps où il lui fallait y ouvrir, selon l'édit du roi, son cours d'Hydrographie, se vit contraint de faire signifier aux consuls, par huissier, qu'ils eussent à lui fournir, dans leur Hôtel-de-Ville, un lieu propre et commode pour ses leçons, muni d'une chaire et de bancs, avec une table en sus et le reste de l'ameublement nécessaire à une école publique [1]. Cette sommation toutefois ne triompha pas du premier coup. Soit que le procédé du professeur les eût piqués par son caractère trop brusquement officiel, et eût paralysé, dès le principe, de bonnes intentions un peu lentes à opérer ; soit qu'ils aient pensé que Fizes, possédant une maison à Frontignan, dont il était originaire, pouvait s'abstenir de demander territoire ailleurs, les consuls ne se pressèrent pas de s'exécuter. Ils prétendirent que M. Fizes avait

du repos de la terre ;» il penche toutefois, d'après les raisons qu'il indique dans son *Avertissement*, vers la théorie du repos, de peur de se mettre en contradiction, en adoptant la théorie contraire, avec les Livres saints. Cette réserve caractériserait, à elle seule, notre mathématicien. — On peut consulter également, comme moyen d'apprécier la mesure de son esprit, l'endroit de ses *Élémens d'astronomie* (pag. 84-sq.), où il montre le ridicule de l'astrologie judiciaire.

[1] Archiv. de Frontignan, actes des 9 et 13 juillet 1683, liasse 3, N° 32, de l'Inventaire de Darles de 1695. — Il n'est question ici que d'ameublement général. Quant à l'ameublement particulier, propre à une École d'Hydrographie, et consistant en instruments, cartes, livres, etc., c'était sans doute au professeur à le fournir, soit qu'il lui appartînt personnellement, soit qu'il l'empruntât à Montpellier. «Les professeurs d'Hydrographie tiendront quatre jours au moins » de chaque semaine leurs escoles ouvertes, » dit l'article 3 du titre VIII du 1[er] livre de l'Ordonnance maritime de 1681, « *dans lesquelles ils auront des cartes, routiers, globes, sphères,* » *boussoles, arbalestes, astrolabes et les autres instrumens et livres necessaires à leur art.*»

été au-devant des ordres du roi, et que Louis XIV n'aurait jamais songé, sans lui, à les faire participer à l'onéreuse prérogative d'un enseignement mathématique. Afin, néanmoins, d'avoir l'air d'obtempérer à l'édit royal, qu'on invoquait contre eux, ils répondirent que M. Fizes « n'avoit qu'à venir prendre le lieu qui lui seroit le plus commode, » mais ne s'embarrassèrent nullement de le meubler comme il l'entendait. Le professeur n'en insista que davantage, et, donnant suite à la précédente signification, se pourvut immédiatement auprès de l'Intendant de la province. Daguesseau, qui protégeait Fizes, prescrivit de fournir l'ameublement demandé, et nomma des experts pour s'en occuper [1]. Il désigna, à cette fin, un docteur en droit, Joseph Carrier, et un capitaine de vaisseau, Pierre Vidal, tous deux de Frontignan. Ils se mirent à l'œuvre sans délai, et décidèrent qu'il y avait lieu d'ajouter au mobilier déjà existant de l'Hôtel-de-Ville une seconde table, que l'on joindrait à celle qui s'y trouvait; ces deux tables, recouvertes ensemble d'un grand tapis de drap bleu fleurdelisé, devant suffire à l'usage du professeur. Ils furent également d'avis d'acquérir, en guise de chaire, une chaise à bras, de bois blanc, que l'on revêtirait de même drap ; avec deux tableaux, dont l'un serait peint en noir, pour les descriptions et démonstrations, l'autre, sans peinture, étant destiné à recevoir les cartes et tout ce que voudrait y appliquer le professeur.

Ainsi prononcèrent, sur les lieux mêmes, le 8 août 1683, les deux experts, et le résultat de leur expertise fut aussitôt notifié aux consuls de Frontignan [2].

Rien ne dit quel compte en tiurent ces derniers, ni si M. Fizes reçut enfin pleine satisfaction. Mais, alors même qu'on l'aurait contenté sous ce rapport, toute difficulté ne se serait pas pour cela évanouie ; car on voit, en 1688, le professeur de nouveau en instance auprès de l'Intendant. Il s'agissait cette fois de ses honoraires. Louis XIV en avait, on se le rappelle, posé les bases en tarifant les droits d'inscriptions, d'examens et

[1] Ordonnance du 28 juillet 1683, datée du Puy; Archiv. de Frontignan, liasse 3, N° 32, de l'Inventaire de Darles de 1695.

[2] Archiv. de Frontignan, *ibid.*

de certificats. Le tarif n'était pas de nature à enrichir; mais, régulièrement suivi, il eût pu rendre, pour Frontignan seul, environ trois cents livres chaque année. Les matelots, néanmoins, ne se trouvant pas toujours en état de payer, eu égard à leur peu de ressources, et l'instruction gratuite étant d'ailleurs la voie la plus sûre d'attirer des élèves, les consuls négocièrent, pour obtenir du professeur qu'il renonçât à ses droits éventuels, et voulût bien recevoir en échange une somme raisonnable, dûment imposée par la commune. Il avait déjà passé un traité de ce genre avec la ville de Montpellier, moyennant une rente annuelle de trois cents livres [1], et tout donnait lieu d'espérer qu'il ferait à sa patrie des conditions plus avantageuses encore, d'autant mieux que le diocèse lui payait en outre annuellement une somme à peu près équivalente [2]. Deux ans s'écoulèrent en pourparlers, pendant lesquels Fizes ne laissa pas d'aller, par prescription de Daguesseau, faire son cours à Frontignan, où nombre d'écoliers le fréquentèrent, dans l'espoir que la ville se chargerait de financer à leur place. Le 27 décembre 1686 pourtant, le conseil de ville, reconnaissant que la pauvreté des gens de mer les empêcherait toujours d'acquitter les droits marqués, et que cette raison les détournerait d'assister au cours, délibéra, « afin d'obliger tous les enfants à s'appliquer plus librement à l'étude de la navigation, » d'imposer annuellement une somme de cent cinquante livres en faveur du professeur, à condition qu'il renoncerait à tous ses droits, et même au logement que la communauté devait lui fournir. Deux ordonnances de Lamoignon de Basville, qui avait succédé comme Intendant de la province à

---

[1] Archiv. municip. de Montp., Reg. des délibér. du Conseil de ville, Procès-verbal de la séance du 29 janvier 1684. Cf. Continuat. du *Grand Thalamus*, fol. 15 r° sq.

[2] Deux cent cinquante livres, d'après les Registres de l'assiette générale du diocèse de Montpellier, à la date du 9 mars 1684. — Ces 250 livres furent dans la suite portées à 300 livres. Voy. Archiv. de l'Intend., 2e division, liasse cotée 143, au dépôt départemental de l'Hérault. — Les honoraires du professeur de Mathématiques étaient encore de 600 livres en 1741, lorsque cette chaire fut unie au Collége des Jésuites de Montpellier; le diocèse en payait toujours 300, et la ville faisait le reste. C'étaient les revenus des autres chaires de Mathématiques du royaume. A Marseille toutefois et à Toulon il y avait, dit-on, 300 livres de plus, pour l'entretien des instruments. — Les professeurs des Facultés de Droit et de Médecine de Montpellier ne percevaient alors, eux non plus, que 600 livres.

Daguesseau, confirmèrent, le 11 janvier et le 26 avril 1687, cette délibération ; et Fizes, comptant sur sa mise à exécution, continua, cette année-là même, d'aller pendant les vacances enseigner l'hydrographie à Frontignan. Mais, lorsqu'après son service il entreprit de demander paiement, il se trouva que la commune, non-seulement n'avait pas imposé les cent cinquante livres convenues, mais refusait de les imposer à l'avenir, sous prétexte que Fizes, ayant contracté l'engagement de solliciter pour elle auprès des États une décharge de la taille de ses pêcheries tombées en non-valeur depuis l'ouverture du canal du Port de Cette, n'avait rien obtenu. Le professeur, se croyant joué, se plaignit à l'Intendant : il le pria de lui faire donner les cent cinquante livres promises par le conseil de ville, ou de vouloir bien, à défaut, le dispenser d'aller enseigner la navigation à Frontignan, « attendu, ajoutait-il, que jusqu'alors il avoit été » entièrement frustré de ses droits, soit par l'impuissance des particuliers, » soit par le refus de la communauté [1]. »

De Basville, pour toute réponse, enjoignit d'exécuter, « suivant leur forme et teneur, » ses ordonnances du 11 janvier et du 26 avril 1687. Les consuls se rendirent sans doute, va-t-on croire, à l'injonction. Il n'en fut rien, cependant : ils différèrent tout simplement d'obéir, ce qui n'empêcha point Fizes d'aller encore au mois d'août faire son cours à Frontignan. Le professeur, aussitôt arrivé, notifia sa présence aux consuls, et les requit de tenir la main à l'exécution des ordres de Sa Majesté, relatifs à son École [2]. Il en informa également le public, tant au moyen d'affiches que par la bouche du crieur ordinaire de la ville, dont il eut la précaution de retirer certificat, en invitant les capitaines et patrons à venir lui donner le nom des matelots qu'ils avaient admis à « gagner l'entière part, » depuis l'année 1683, date de son installation, afin que, conformément à la volonté du roi, il pût s'assurer de leur aptitude. Mais il eut beau s'évertuer ; il ne se présenta ni écolier pour assister à son cours, ni capitaine pour fournir la moindre indication, comme il prit soin de le faire

---

[1] Requête du 31 mai 1688, et lettre du 24 mars 1689, ap. Archiv. de Front., liasse 3, N° 32, de l'Inventaire de Darles.

[2] Acte du 2 août 1688, *ibid.*

constater jour par jour, à l'aide de témoins. Il crut devoir finalement, dans un but de plus grande authenticité, engager les consuls à vouloir bien se transporter eux-mêmes à l'Hôtel-de-Ville, pour attester, à leur tour, que personne ne se rendait à ses leçons [1]. Mais les consuls ne daignèrent pas lui accorder cette satisfaction : quoique s'étant trouvés, à diverses reprises, réunis pour affaires dans la salle de l'Hôtel-de-Ville, aux heures où Fizes attendait en vain des écoliers, ils refusèrent constamment de certifier qu'ils n'en voyaient aucun. Ils comprenaient vraisemblablement que, donner un pareil certificat, c'eût été s'accuser eux-mêmes et soumettre aux rigueurs de la justice royale leur propre administration. Car, quelle preuve plus éclatante pouvait-il y avoir de la pauvreté des matelots, que leur absence complète, soit au cours, soit aux examens du professeur? Et, puisque cette pauvreté, déjà reconnue, avait déterminé la commune à promettre à Fizes, par manière d'abonnement, une somme qui, toute modique qu'elle était, remédiait à leur manque de ressources et garantissait un public à l'École de navigation, pourquoi maintenant se montrait-elle si peu jalouse d'observer sa promesse, au risque de faire déserter cette même École et de rendre impossibles un cours et des examens, dont la charge retombait par suite sur des particuliers incapables de les rémunérer? Cette absence totale d'écoliers, comparée à leur affluence quand on les avait bercés de la perspective de payer pour eux, se révélait naturellement aux yeux des consuls de Frontignan comme un grave sujet de reproches, et on s'explique dès-lors leur refus de la coucher par écrit, de peur de s'inculper eux-mêmes par leur propre témoignage.

Quelle ligne de conduite avait à adopter le professeur, en pareille circonstance? Fatigué de venir seul, sans rencontrer à qui parler, il protesta, puis se retira, avec la ferme résolution de demander justice à l'Intendant de la province. Mais il n'avait pas encore déposé sa plainte, que les consuls, le prévenant de vitesse, adressèrent de leur côté une requête à M. de Basville. Plus soucieux de leur justification qu'amis de la vérité, ils alléguaient dans cet acte, conforme du reste à leurs procès-verbaux, comme

[1] Acte du 6 août 1688, *ibid.*

je m'en suis convaincu en parcourant le Registre des délibérations de leur conseil[1], que M. Fizes «avoit sollicité durant plusieurs années une pension » viagère de leur commune, moyennant laquelle il iroit y enseigner la » navigation.» Le professeur, ajoutaient-ils, « avoit recherché leur com- » mune pour entreprendre de la faire décharger de la taille de leurs pêche- » ries;» imputation difficile à soutenir : car il était notoire, comme le prouva Fizes par l'extrait d'une délibération des États de la province, du 16 novembre 1686, que la ville de Frontignan n'avait pas attendu jusqu'au 27 décembre de la même année pour solliciter une décharge de cette nature[2]; et on avait d'ailleurs odieusement conspiré contre la bonne foi du mathématicien trop crédule, en lui faisant mettre son nom au bas d'un acte dont il n'appréciait nullement l'importance. Il n'avait fait autre chose, prétendait-il, qu'accepter simplement et sans conditions l'offre des cent cinquante livres qu'on lui proposait; et l'allocation annuelle de cette somme se trouvait largement compensée, selon lui, par l'abandon de ses droits professoraux et la renonciation à laquelle il avait bien voulu se soumettre pour le logement que la ville devait légalement lui fournir[3].

Quelque peu de valeur qu'eussent les raisons des consuls, Fizes se vit

---

[1] Voy. notamment le procès-verbal de la séance du 20 juin 1688, ap. Reg. N° 2.

[2] On lit, en effet, ce qui suit dans le procès-verbal de la séance des États du samedi 16 novembre 1686, présidée par le cardinal de Bonzi, archevêque de Narbonne : « Sur la requeste » presentée aux Estatz par le scindic des proprietaires des pescheries scitueez dans les estangs » de Frontignan, contenant que depuis que par les ordres du Roy il a esté fait un canal pour » communiquer de l'estang à la mer par le port de Cette le poisson qui avoit accoustumé de » venir dans les pescheries par le grau de Palavas a changé de route et a pris celle du canal, » et par ce moyen leurs pescheries sont devenues inutiles, en sorte que depuis que l'ouverture » dudit canal a esté faite ils n'en ont retiré aucun revenu, ayant pourtant esté obligez d'en » payer la taille toutes les anneez; et comme ce malheur est causé par l'ouverture de ce canal » et que la province est entrée par esprit de charité dans tous les dommages que les parti- » culiers ont souffert à l'occasion du canal de communication des deux mers, ils supplient très- » humblement l'assemblée de vouloir leur accorder quelque indemnité. Sur quoy, les Estatz » ont renvoyé ladite requeste à Messieurs les commissaires du canal, pour, après l'avoir exa- » minée, estre deliberé sur leur rapport ce qu'il appartiendra.» Extrait des procès-verbaux de la session des États de Languedoc de 1686, fol. 32 v° sq., ap. Archiv. départ. de l'Hérault.

[3] Requête de Nicolas Fizes, de septembre 1688, et lettre autographe du même, du 24 mars 1689, ap. Archiv. de Front., liasse 3, N° 32, de l'Invent. de Darles.

contraint de les réfuter ; et il adressa dans ce but à M. de Basville, le 7 septembre 1688, une supplique en forme, où il exposa toute l'affaire depuis l'origine, et où il demanda, par manière de conclusion, le maintien pur et simple des ordonnances concernant la mise à exécution de la délibération du 27 décembre 1686. Il pria, en outre, l'Intendant de vouloir bien obliger la commune à voter annuellement les cent cinquante livres convenues, afin qu'elles pussent lui être comptées à partir de 1689, en rendant à l'avenir les consuls responsables de l'imposition de la somme, et en les astreignant à délivrer chaque année au professeur acte de l'allocation, dans les quinze jours qui la suivraient. Il réclamait en sus, pour les deux années postérieures à la délibération du 27 décembre 1686, le paiement d'une somme de trois cents livres, propre à l'indemniser de l'abandon de ses droits et des frais nécessités par ses divers voyages[1]. Fizes terminait sa requête en sollicitant de M. de Basville un réglement, qui spécifierait et préciserait ses fonctions, si l'Intendant n'aimait mieux le décharger d'aller désormais enseigner la navigation à Frontignan, se confiant, dans ce dernier cas, à la justice de celui-ci, pour forcer la commune à lui remettre « dans quinzaine» la somme qu'il plairait au noble personnage de fixer, à raison des dépenses occasionnées par la peine qu'il avait prise de se transporter sans honoraires au sein de cette ville pendant trois années consécutives et partie d'une quatrième[2].

M. de Basville, il va sans dire, ne le dispensa pas plus cette fois que la première d'aller à Frontignan. Il eût craint vraisemblablement de se constituer en opposition avec la Déclaration de Louis XIV, qui y assujettissait le professeur; et peut-être en même temps tenait-il, ferme et énergique comme il l'était par caractère, à ne pas paraître reculer devant le parti pris d'un conseil de petits bourgeois. Force demeura donc au pouvoir sur ce point. Elle ne lui fit pas non plus défaut sur le reste; car l'Intendant, sans condescendre à toutes les exigences du professeur, et adoptant une sorte de moyen terme, lui adjugea cent cinquante livres, à titre d'arrérages

---

[1] Il évaluait à cinq ou six cents livres ses déboursés durant ces voyages.

[2] Requête de Nicolas Fizes, de septembre 1688, ap. Archiv. de Front., liasse 3, N° 32.

ou plutôt d'indemnité, en-dehors de la pension annuelle de cent cinquante livres précédemment établie, et enjoignit à la commune de Frontignan d'inscrire les deux sommes sur le prochain état de ses impositions, sauf à les emprunter, en cas d'insuffisance des ressources ordinaires [1]. Les consuls et le conseil de ville eurent beau vouloir encore temporiser [2]; ils eurent beau délibérer ensuite d'adresser à l'Intendant, « avec tout respect, » de « très-humbles remontrances [3] ; » l'Intendant ne rétracta rien de ses ordres, et en prescrivit, au contraire, de plus fort la mise à exécution [4]. La commune, après maintes tentatives de résistance, après avoir même consulté, par l'intermédiaire de trois de ses habitants [5], plusieurs jurisconsultes, pour trouver n'importe quel prétexte d'ajournement et obtenir de nouveaux délais, se vit, à la fin, contrainte de se soumettre. Elle protesta toutefois qu'elle n'obéissait que sous toutes réserves, et qu'elle n'entendait nullement préjudicier à ses droits, dont elle se proposait de revendiquer légalement la plénitude [6].

Le gouvernement de Louis XIV, en se faisant ainsi, contre le caprice d'un conseil de ville, l'avocat de Nicolas Fizes, défendait sans nul doute

---

[1] Ordonnance du 7 septembre 1688, signifiée aux consuls le 31 janvier suivant. Voy. Reg. N° 2 des Délib. du Conseil de ville de Front., Procès-verbaux des séances des 17 avril et 3 mai 1689.

[2] Procès-verbal de la séance du Conseil de ville du 17 avril 1689, *ibid.*

[3] Séance du 3 mai 1689, *ibid.*

[4] Procès-verbal de la séance du 15 mai 1689, *ibid.*

[5] Étienne Gaillard, Jean-Balthezard Argelliès et Pierre Marthe.

[6] « A esté deliberé qu'il sera compris dans l'imposition prochaine..... la somme de trois » cens livres, en faveur de Me Nicolas Fizes, proffesseur d'hidrographie, sçavoir cent cinquante » livres pour la pension courante, et cent cinquante livres pour la recullée, laquelle imposition » de trois cens livres la presente assemblée ne fait que par la force des ordonnances de Mon- » seigneur De Lamoignon, Intendant en province, de septieme septembre dernier, et sans » prejudice des exceptions de la communauté et de ses remèdes de droit pour obtenir la de- » charge de la pension prétendue par ledit Fizes et de la restitution des sommes quy luy auront » esté payées, d'autant que la communauté n'a point esté déchargée de la taille des pecheries » de la trenchée, et qu'elle n'est obligée de payer ladite pension qu'après avoir obtenu ladite » decharge, suivant la declaration publique dudit sieur Fizes, du 27e decembre 1686, de quoy » il luy a esté protesté par acte à luy signiffié le 16e du courant. » Procès-verbal de la séance du Conseil de ville de Frontignan du 19 mai 1689; Cf. Séance du 15 mai, *ibid.*

la cause de l'autorité monarchique; mais il sauvegardait du même coup la dignité un peu compromise du professeur, et réclamait pour celui-ci la part d'estime et de considération nécessaire à tout enseignement désireux de fructifier.

Car Fizes ne fut pas sans avoir quelques torts dans cette affaire. Sa conduite s'y révèle presque simultanément hautaine et humble, et il ne semble point avoir su y garder la mesure indispensable à quiconque tient avant tout à être respecté. Sa correspondance, parvenue jusqu'à nous, offre un bizarre mélange d'emportement et de bonhomie, rarement propre à aplanir les obstacles, et plutôt de nature à les compliquer. Hier il transigeait à l'amiable avec le conseil de ville; aujourd'hui il invoque contre ce même conseil les rigueurs de l'Intendant, quitte à présenter demain le spectacle passablement ridicule de nouvelles tergiversations. Ce n'est point de la sorte qu'on se tire d'une position difficile : il faut avoir beaucoup de bonheur pour n'en pas sortir amoindri.

Une chose aura dû contribuer, de concert avec l'énergie de M. de Basville, à assouplir l'opiniâtre roideur de la commune récalcitrante : c'est l'amende qu'encouraient, en cas de contravention à l'édit royal, les capitaines de navires. Or, combien parmi ces derniers ne se trouvaient pas déjà en faute, sans compter ceux qu'une plus longue désobéissance risquait d'enrôler au nombre des coupables! Si le représentant de Louis XIV eût entrepris d'exiger pour chaque délit les cent livres prescrites par la Déclaration du 3 novembre 1682, que de sommes n'y aurait-il pas eu à revendiquer! Il suffisait que le professeur voulût fournir une liste. Mieux valait de toute manière payer trois cents livres, qui seraient réduites de moitié les années suivantes[1].

A quoi, d'ailleurs, ne se fût pas exposée collectivement la fière commune par une résistance systématique? Que de frais, que de nouvelles charges, bien autrement lourdes, n'eût-elle pas eu à subir ! Et puis, quelle possibilité de tenir tête au dépositaire du pouvoir royal? M. de Basville n'était pas homme à céder.

---

[1] Voy. la requête de Nicolas Fizes de septembre 1688 et sa lettre autographe du 24 mars 1689, ap. Archiv. de Front., liasse 3, N° 32, de l'Inventaire de Darles.

Le conseil de ville de Frontignan finit donc par s'exécuter à l'égard du professeur d'Hydrographie. Mais il ne tarda pas, il paraîtrait, à vouloir reprendre sur l'instruction du premier âge ce qu'il concédait de si mauvaise grâce pour celle des marins ; car on le voit accueillir, dans sa séance du 7 décembre 1689, la proposition d'un de ses membres, tendant à rayer sur le rôle des impositions municipales une somme de deux cent cinquante livres, votée depuis quelques mois à peine, en vertu d'une ordonnance de l'Intendant, « pour le maître et la maîtresse d'école [1]. » Il ne faut pas trop l'accuser, néanmoins; ce n'était point de sa part précisément lésinerie : il avait alors à faire face à tant de dépenses ! Et nos populations se sentaient si dépourvues d'argent, obligées qu'elles étaient de répondre aux appels sans cesse renouvelés d'un fisc insatiable ! Le pouvoir ne les ménageait pas : la commune de Frontignan, quoique presque entièrement catholique, eut, elle aussi, ses dragonnades. Force lui fut d'héberger, à deux reprises [2], les soldats de Louis XIV; et Dieu sait par quelles vexations ils y signalèrent leur présence. Ou bien, c'étaient des esclaves à racheter, autre fardeau dévolu dans ce temps-là aux places maritimes de la Méditerranée. L'Afrique n'était pas encore redevenue chrétienne, et les ordres monastiques voués à la rédemption des captifs manquaient de ressources pour les délivrer tous ; d'où résultait la nécessité, souvent onéreuse pour les villes, de leur venir en aide. Celle de Frontignan fut, en 1690, mise en demeure, au nom du roi, d'en retirer neuf des mains des Infidèles. Ils lui appartenaient, bien que retenus à Alger, et le gouvernement, désireux de les voir en liberté, réclamait d'elle 5,400 livres pour leur rançon. La commune eut beau vouloir esquiver cette charge [3] ; elle eut beau alléguer

---

[1] « Vu qu'il est notoire, disait le proposant, que l'ancienne maniere d'enseigner la jeunesse » luy est plus avantageuse et proffitable que ceste nouvelle. » Reg. N° 2 des Délib. du Cons. de ville de Front., Procès-verbal de la séance du 7 décembre 1689. — Les 250 livres avaient été accordées le 28 mars précédent, savoir : 150 livres pour le traitement annuel du « précepteur des garçons, » et 100 livres pour la « régente des filles. »

[2] En 1686 et 1692. Voy. les Procès-verbaux des Délibérations du Conseil de ville de Frontignan à ces deux dates.

[3] Reg. N° 2 des Délib. du Cons. de ville de Front., Procès-verbaux des séances des 21 mai et 1er juin 1690. Cf. Procès-verbal de la séance du 19 juillet 1693.

sa misère : M. de Basville insista, et il fallut de nouveau financer, sauf à recourir à l'emprunt.

La commune de Frontignan n'était donc pas, dans l'affaire de l'École d'Hydrographie, aussi coupable qu'on serait tenté de le croire ; et on s'explique les efforts de ses consuls et de leurs conseillers, cherchant à s'affranchir de la rétribution due à Nicolas Fizes.

Elle ne s'en tint pas, sous ce rapport, à une simple protestation. Jalouse de défendre son droit jusqu'au bout, elle résolut, en 1692, d'appeler au Conseil du roi des ordonnances de l'Intendant, afin, non-seulement de se décharger des cent cinquante livres à payer annuellement au professeur, mais d'obtenir, s'il était possible, restitution des sommes déjà perçues par ce dernier [1]. Elle changea toutefois bientôt d'avis, et, reculant tout à coup devant la poursuite d'un procès, qui au péril de s'éterniser réunissait celui d'aggraver encore la situation, préféra, mieux inspirée ou conseillée, se confier à la fortune d'un accommodement. Elle s'entendit, en conséquence, avec Fizes ; et, celui-ci ayant accepté une réduction de quarante livres sur la somme annuelle de cent cinquante livres prescrite à son profit, la paix fut conclue de part et d'autre. On en jeta les bases le 26 octobre 1692, et on en signa les articles le 2 novembre suivant [2]. Ils furent dressés à Montpellier par l'avocat de la commune de Frontignan, et transcrits dans l'Hôtel-de-Ville de cette dernière localité par le greffier consulaire. On s'y engageait à imposer annuellement pour le professeur d'Hydrographie, en échange de ses droits et prétentions, une somme viagère de cent dix livres, destinée à lui servir d'émoluments, à dater du 1er janvier 1693, et moyennant laquelle il viendrait donner des leçons publiques de navigation durant le trimestre voulu par la Déclaration du 3 novembre 1682, en remplaçant toutefois le mois d'octobre par le mois de juillet. On lui laissait, du reste, les cent cinquante livres représentant sa pension de l'année courante, et on ne le soumettait à aucune restitution pour le passé ; car on

---

[1] Procès-verbaux des séances des 31 août et 5 octobre 1692, même Registre.
[2] Procès-verbaux des séances des 26 octobre et 2 novembre 1692, même Registre.

abandonnait, par le même acte, toute poursuite commencée en ce sens, et on renonçait sans réserve à l'appel précédemment interjeté au Conseil du roi. Mais la commune entendait, en retour, ne rien préjuger à l'égard du successeur de M. Fizes, et spécifiait, au contraire, pour cette occurrence, le recouvrement de sa pleine liberté [1].

---

[1] « L'an mil six cens quatre vingts doutze, et le second jour du mois de nouvembre, dans » Frontignan, reignant tres chrestien prinse Louis, par la grace de Dieu roy de France et de » Navarre, par devant moy, garde des archives et greffier consulaire de ladite ville, et tes- » moins bas nommés, après midi, feurent presans M. Me Nicolas Fizes, conseiller du roi, » professeur royal des Mathematiques et d'Hidrographie en l'Universitté de Montpellier, d'une » part, et Messieurs Jean Balthezard Argellies, Jacques Bruguiere, Jean Astruc et Mathieu Ber- » geron, consuls modernes dudit Frontignan, et M. Jean Pegurier, conseiller du roi, contoro- » leur au grenier à sel dudit Frontignan, deppute de la communautté de ladite ville par les » desliberations de ladite communautté du 26e octobre dernier et de ce jourd'hui, d'autre, » lesquels sachans y avoir heu divers contestations entre ledit Me Fizes et lesdits consuls et » communautté dudit Frontignan, au subjet du paiement de la somme annuelle de cent cin- » quante livres, accordée audit sieur Fizes par desliberation de ladite communautté du 27 de- » cembre 1686, laquelle somme de 150 livres ladite communautté et habitans prethandoit ensuitte » n'estre pas teneus de paier audit sieur Fizes, il auroit esté randu diverses ordonnances par » Monseigneur de Baville, intendant en Languedoc, et entre autres les 7e septembre 1688 et » 25e mai 1690, qui condampnoint ladite communautté au paiement desdites 150 livres annuel- » lement, laquelle somme auroit esté paiée par lesdits consuls sans approbation desdites ordon- » nances, et enfin ils en auroint interjetté appel au conseil privé du roi, et fait assigner ledit » sieur Fizes, pour voir proceder sur ledit appel. Mais lesdites parties aiant concordé sur lesdites » contestations, et laditte communautté desirant esviter les suittes dudit proces, a la charge par » ledit sieur Fizes de reduire la demande qu'il faisoit desdites 150 liv. a une somme modique, » et que moiennant le paiement qui lui seroit fait annuellement et pendant sa vie de cent dix » livres, il renoncat au profit, advantage et execution desdites ordonnances, et de plus a tous les » droitz qui lui sont attribués sur les particuliers habitans dudit Frontignan par l'edit de crea- » tion de sa charge de professeur, et a toutes les autres demandes qu'il faizoit ou pouvoit faire » ausdits particuliers habitans ou a ladite communautté, mesme et par expres d'un logement » dans ladite ville, ledit sieur Fizes, requis de ce trouver au conseil general de ladite communautté » tenu le 26 octobre dernier, s'y seroit randu, et auroit signé ladite desliberation, qui feust prise » a raison de ce qui contient a peu pres les conditions sur lesquelles ledit proces doit estre » terminé, sauf qu'il seroit depputté en la ville de Montpellier pour examiner la forme de la tran- » sation qui devroit estre passée, et a ses fins le sieur Pegurier auroit esté nommé pour faire » ledit voiage, et la minutte de ladite transation aiant esté faitte en presance du conseil de ladite » communautté, elle auroit esté acquissée et charge donnée tant ausdits sieurs consuls que » audit sieur Pegurier deputé de la passer et rediger en acte publiq, a quoi satisfaizant les » parties es dittes qualittés ont renoncé audit proces, circonstances et depandances, soubz le

Ainsi s'accordèrent, le 2 novembre 1692, les délégués de la commune de Frontignan et Nicolas Fizes. Toute division cessa désormais, il y a apparence, et l'École d'Hydrographie put, après maints débats, fonctionner en paix. Il devint alors facile pour la jeunesse de la fréquenter assidûment, sans que personne s'en trouvât empêché par la misère.

» bon plaizir du Roi et de nosseigneurs de son conseil, et au principal. Lesdites parties sont » convenues et demeurées d'accors, en premier lieu, que lesdits deputés ce despartent de l'apel » interjetté par ladite communautté au conseil des ordonnances de Mgr de Baville, comme aussi » led't sieur Fizes ce despart du proffit et advantage desdites ordonnances, dont il ne pourra » ce servir directement ni indirectement; en second lieu, que pour le bien de paix et en repre- » santation des droits qui sont attribués par ledit edit audit sieur Fizes sur les particuliers » habitans dudit Frontignan, tant escoliers que mariniers, mathelots, patrons, maistres ou cap- » pitaines, soit pour leurs inscriptions, examens ou certifficats et generallement pour tous les- » dits droits, sans exception aucune, lesdits consuls et communautté paieront annuellement et » par imposition audit sieur Fizes et pandant sa vie la somme de cent dix livres, a compter du » 1er janvier prochain, ladite somme paiable a chaque fin d'année, sauf pour l'année presante » 1692, qui sera paié audit sieur Fizes la somme de 150 liv. impozée à son proffit et sans con- » sequance. Moyennant ce lesdits sieurs consuls et deputté renoncent à toute restitution des » sommes paiées audit sieur Fizes durant les années precedantes, et aux rezervations et pro- » textations qu'ils avoint faittes lors desdits paiements, a condition par ledit sieur Fizes que » durant sa vie et conformement audit edit il residera dans ladite ville de Frontignan pandant » les mois de juillet, aoust, septambre de chacune année, pour y enseigner publiquement la na- » vigation et faire toutes les autres fonctions de sa charge, le tout sans autres fraix ni droits, » comme il a esté dit si dessus; se rezervant toutesfois lesdits consuls et depputé pour ladite » communautté de pouvoir apres le deces dudit sieur Fizes continuer ou eteindre ladite » imposition de 110 liv. a l'esgard du successeur en sa charge, sellon qu'il sera pour lors jugé » plus convenable pour ladite communautté et particuliers habitans, attandu que ladite com- » munautté ne se charge de paier lesdites cent dix livres quand representation des droits deus » audit sieur Fizes, et pour esviter les difficultés et inconvenians qui se rencontreroint dans » l'exation desdits droits; lesdites parties demeurant d'accort respectivement qu'elles pour- » suivront l'omologation du present contrat par devant Mgr de Baville, a quoi elles consentent » des a present, se donnant pouvoir l'une à l'autre de requerir ladite homologation sans qu'il » soit besoin d'aucun mandement, et moyennant ce paix et admitie entre parties....... Ainsin » l'ont promis, faict et passé dans l'hostel de ville dudit Frontignan, presents a ce M. Louis » Campanon, docteur en medecine, et sieur Pierre Vidal, cappitaine, habitans dudit Fron- » tignan, signés avec lesdites parties, moi Anthoine Portal, greffier consulaire, soubsigné. » Arch. de Front., Reg. N° 2 des Délib. du Conseil de ville. — Cette transaction fut autorisée par ordonnance de l'Intendant du 14 février 1693, et le Conseil de ville porta les cent dix livres sur son budget, dans sa séance du 24 mars suivant. Voy. même Registre, à cette dernière date.

Les inscriptions durent s'y prendre régulièrement, les examens s'y passer selon les règles : les patrons de navire eux-mêmes n'eurent plus d'intérêt à les entraver ; car ils ne risquèrent plus de compromettre leurs matelots par d'intempestives révélations. La pensée de Louis XIV fut à même, en conséquence, de recevoir à Frontignan comme à Montpellier son essor complet. Mais que de luttes n'avait-elle pas eu à soutenir, avant d'atteindre à ce résultat ! L'heure de son triomphe n'était venue qu'au bout de dix ans de rivalités.

Telle est, d'après les écrits contemporains, l'histoire des difficultés que rencontra pour s'établir le premier enseignement mathématique, vraiment digne de ce nom, qu'ait eu l'Université de Montpellier. Les actes auxquels je l'ai empruntée gisant enfouis dans les archives d'une petite ville dont on ne connaît plus guère aujourd'hui que les vins, elle m'a semblé, à cause même de cet oubli, d'autant plus curieuse à exhumer. En nous révélant à l'état de victime une science aujourd'hui reine, elle constate pour les esprits une grave métamorphose, et fait mieux ressortir les sacrifices dont nos villes modernes offrent, comme à l'envi, par une sorte de réparation, le généreux exemple.

Mais à ces détails se réduit, d'un autre côté, ce que j'ai pu découvrir d'un peu intéressant sur l'École d'Hydrographie de Frontignan. Une École si laborieusement fondée, et constamment en butte, depuis son origine, aux mauvais vouloirs d'une population attentive à ne voir qu'un fardeau dans son maintien, devait avoir de bien faibles chances de durée. La ville contrainte de la subir venait, d'ailleurs, de perdre, avec son titre de chef-lieu d'amirauté, le principal motif qui lui en avait valu l'attribution. Ce titre se trouvait, en vertu d'édits récents de Louis XIV [1], transféré à Montpellier. Les officiers du nouveau siége maritime pouvaient, néanmoins, comme ils le firent en effet, résider au Port de Cette, et celui-ci dut naturellement attirer à lui ce qui avait, dans les temps antérieurs, constitué l'importance de Frontignan. La pauvre ville se plaignait déjà, en 1693, de son abandon : le désert grandissait dans ses

[1] Avril 1691 et février 1692.

murs et le silence sur sa plage, naguère si fréquentée [1]. Nicolas Fizes lui-même, soit empêchement, soit dédain, essaya bientôt de s'affranchir de l'obligation d'y aller professer. Il entreprit, en 1696, d'y déléguer son frère à sa place, se flattant de concilier de la sorte avec les nécessités de sa charge le désir qu'il éprouvait de transmettre à sa famille la rente annuelle de cent dix livres inscrite en sa faveur au rôle municipal. Mais il avait eu beau se munir de l'autorisation de l'Intendant de la province : la commune allégua « l'incapacité » du frère, et contesta au professeur le droit de se donner un suppléant [2]. Nicolas Fizes, par égard pour ses devoirs et pour sa pension, revint encore deux ans de suite à Frontignan, puis ne parut point en 1699; et le conseil de ville, qui épiait l'occasion, profita de cette absence pour le déclarer infidèle à ses engagements, et pour retenir la somme convenue par l'acte du 2 novembre 1692. A partir du 25 avril 1700, date de cette délibération [3], la trace de l'École d'Hydrographie de Frontignan se perd, et je ne saurais, malgré les recherches les plus patientes, rien préciser sur ses vicissitudes postérieures, en supposant qu'elle ait survécu.

Tout ce qu'il m'est permis d'ajouter, c'est que l'enseignement des Mathématiques continua de se développer à Montpellier. Nicolas Fizes, après

---

[1] « Toutes nos maizons sont presque abandonnées, pour la pluspart des habitans s'estre changés au Port de Cette; et le commerce maritime est réduit en fort peu de choze depuis les » guerres. » Reg. N° 2 des Délib. du Cons. de ville de Front., Séance du 19 juillet 1693.

[2] Reg. N° 2 des Délib. du Cons. de ville de Front., Séance du 29 octobre 1696.

[3] Cette partie du Procès-verbal de la séance du 25 avril 1700 mérite d'être rapportée textuellement : « A esté proposé par le sieur premier consul, » y lit-on, « que Me Nicolas Fizes, » proffesseur, n'estant pas venu en ceste ville l'année derniere pour y montrer la navigation, » ainsi qu'il y est obligé, neanmoins la communauté ayant imposé ladite année les 110 livres » de la pansion dudit Me Fizes, qui ne peut point retirer, aux termes de la transaction que la » communauté a passée avec lui, pour n'avoir point servi ladite année, l'assemblée est requise » de desliberer si l'on doibt faire un moins impozé desdites 110 livres, ou si l'on peut en pren- » dre 50 livres pour payer pareille somme que la communauté a donnée aux R. P. Capuchins, » pour aider à payer le retable qu'ils ont fait en lur esglize. — Sur quoy, l'assemblée a desli- » beré qu'il sera prins sur les 110 livres celle de 50 livres, pour estre employée au paiement » desdits Capuchins, et que le surplus sera mis au moins impozé. » Reg. N° 2 des Délib. du Cons. de ville de Frontignan.

avoir rempli pendant trente-cinq ans avec succès les fonctions de sa chaire, y fut remplacé en 1718 par son fils aîné Antoine, si fameux dans les annales de l'art de guérir [1]. Celui-ci l'occupa d'abord conjointement avec le célèbre astronome et ingénieur Clapiés, qu'une transaction, survenue à la suite d'un conflit, lui avait donné pour collègue[2]; puis, en étant resté seul possesseur, et ne pouvant, à cause de ses immenses occupations médicales, vaquer convenablement aux soins qu'elle exigeait, il prit, en 1741, le parti de s'en démettre en faveur du Collége des Jésuites [3]. La résolution était sage; car l'enseignement dont il s'agit, se trouvant comme isolé à notre École de Droit, commençait à y languir; tandis que le Collége de Montpellier, avec sa nombreuse et intelligente

---

[1] Antoine Fizes fut nommé à cette chaire par Louis XV, le 20 mai 1718, le mois même où mourut son père. Mais il y professait depuis le mois de novembre précédent, eu égard à l'état maladif de celui-ci, et Nicolas avait profité de cette suppléance pour donner, le 26 avril 1718, par-devant notaire, sa démission en faveur de son fils (Voy. aux Arch. départ. de l'Hérault la liasse 143 de la 2e division des Archives de l'ancienne Intendance de Languedoc.)

[2] Voici, d'après un Mémoire renfermé dans la même liasse 143, en quoi consistèrent ce conflit et cette transaction : « S. M. donna au sieur Antoine Fizes des provisions de professeur de » Mathematiques dans l'Université de Montpellier, dattées du 20 may 1718. Dans le temps que » ces provisions venoint, le sieur Fizes mourut, et peu de temps après sa mort son fils fut » installé dans l'Université de Droit. Dès que le sieur Nicolas Fizes fut mort, le sieur Clapiés » ecrivit pour avoir cette place, ignorant alors qu'elle eut été donnée, et obtint des provisions. » Cependant, quoiqu'il ne l'ignorat plus ensuite et qu'il sçut que le sieur Antoine étoit installé » et continuat a faire les leçons, il voulut faire usage de ses provisions, et au refus de M. l'Eve- » que, de M. le recteur et des professeurs, il se fit installer par M. le juge mage dans la salle » des leçons, qui ne se fermoit pas a clef, M. Brey recteur s'etant saisi des clefs de la salle des » Actes et du Conclave, qu'il ne voulut jamais remettre. En consequence, le sieur Antoine » Fizes etant allé à Paris, il porta l'affaire au Conseil, et ayant obtenu des lettres d'assignation, » il les envoya à Montpellier, et fit assigner le sieur Clapiés au Conseil. Sur quoi, des seigneurs » s'etant melés de cette affaire, il fut donné un arret du Conseil d'Etat, qui la regla, tous les » deux ayant demeuré en place, jouissants par indivis et survivanciers respectifs, la chaire » devant rester en plein au dernier vivant, leurs provisions ayant eté confirmées par cet arret, » qui est du 1er octobre 1718. »

[3] Les Jésuites étaient déjà en possession des chaires de Mathématiques de Toulon, Marseille, Perpignan, Toulouse et Cahors. Voy. le Mémoire déjà cité de la liasse 143 de la 2e division des Archiv. de l'Intend. de Lang. — Antoine Fizes se démit à leur profit de celle de Montpellier, par acte notarié du 29 mars 1741.

jeunesse, semblait lui présager une plus haute fortune. L'autorité, partageant cet espoir, décréta le changement [1]; et depuis lors jusqu'à la retraite des Jésuites, en 1762, l'enseignement des Mathématiques demeura chez nous concentré au Collége.

Il ne m'appartient pas de raconter ses dernières pérégrinations [2], et encore moins de franchir la limite que l'organisation successive de notre Lycée en 1803 et de notre Faculté des Sciences en 1809 a établie entre les hommes d'autrefois et ceux du temps actuel. Je me suis toujours fait un devoir rigoureux de ne louer que les morts; et il me faudrait aussi louer des vivants, si je voulais être juste et complet. Un autre se chargera de leur payer le tribut d'hommage auquel ils ont droit, en retraçant, quand il sera possible de l'entreprendre avec la maturité nécessaire, l'histoire de l'enseignement des Mathématiques au XIX[e] siècle.

---

[1] Brevet du 28 mars 1741, et Lettres patentes du 12 juin de la même année, ap. Archiv. départ. de l'Hérault, fonds de l'ancien Collége des Jésuites de Montpellier, et Archiv. municip. de Montp. Contin. du *Gr. Thal.*, fol. 136, r° sq. — Ces Lettres, en permettant « aux Pères Jésuites de » Montpellier de remplir à l'avenir et faire exercer par celuy d'entre eux qu'ils jugeroient le » plus capable » la charge de professeur de Mathématiques et d'Hydrographie, les admettaient aussi à « jouir des honneurs, droits, fruits, revenus et emoluments y attribuez, comme en » avoient cy devant jouy ou deub jouir lesdits sieurs Nicolas Fizes et Antoine Fizes, père et fils. » Le professeur de Mathématiques conserva, en vertu de cette disposition, le privilége d'être solennellement installé par la Faculté de Droit et de marcher à sa suite, vêtu de la robe rouge, dans les cérémonies publiques, ainsi que l'établissent les procès-verbaux relatifs à l'installation des RR. PP. Lacare et Rouvelet, en date des 11 novembre 1757 et 12 novembre 1760.

[2] Il fut séparé du Collége, lorsque cette maison eut cessé d'appartenir aux Jésuites, et réuni, par Lettres patentes du 25 janvier 1764, à la Société royale des Sciences, où un des membres les plus distingués de cette Société, M. Danysi, en reçut la direction. La Société royale des Sciences ayant ensuite été enveloppée dans le naufrage commun de la Révolution, il fut rétabli en 1795 à l'École Centrale, convertie huit ans après en Lycée, qui, jusqu'à l'organisation de notre Faculté des Sciences en 1809, en partagea le monopole officiel avec l'École d'Hydrographie dont le décret de 1791 relatif aux Écoles de marine avait doté la ville de Cette.

Académie des Sciences et Lettres de Montpellier.

QUESTIONS MISES AU CONCOURS.

L'académie des Sciences et Lettres de Montpellier met au concours, pour 1855, la question suivante, proposée par la Section de Médecine :

« Des paralysies qui paraissent indépendantes de toute lésion appréciable des centres nerveux. »

Les concurrents apprécieront la valeur réelle des faits par lesquels on a cherché à établir l'existence de ces maladies. Ils en traceront un historique raisonné, signaleront leurs formes, et déduiront les conclusions diagnostiques et thérapeutiques qui intéressent plus spécialement la pratique médicale.

Le prix consistera en une médaille d'or de la valeur de *cinq cents francs*, sans préjudice des médailles d'encouragement qui pourront être accordées.

L'Académie met au concours, pour le prix de *cinq cents francs* qui doit être décerné en 1856, la question suivante, proposée par la Section des Sciences :

« Étude chimique des vins et des divers produits formés pendant la vinification. »

La question étant très-vaste, les concurrents pourront n'en aborder qu'une partie nettement limitée et à leur choix. Sans leur imposer aucun programme, l'Académie leur rappelle les questions suivantes, si intéressantes pour le midi de la France :

Étude chimique de la matière colorante du vin, et de l'influence que ces modifications et ses altérations peuvent exercer sur le vin;

Étude de la fermentation du moût de raisin, au point de vue des produits auxquels elle peut donner lieu, et des causes qui peuvent modifier ces produits;

Étude chimique des divers alcools qui se produisent pendant la fermentation, qui accompagnent l'esprit de vin, ou qui s'en séparent pendant la distillation;

Étude chimique des divers éthers ou huiles essentielles qui se développent dans le vin ou les eaux-de-vie;

Étude chimique des résidus de la distillation des vins ou des marcs.

Les candidats ne devront point négliger de tirer de leurs recherches des conclusions pratiques, sans oublier toutefois que c'est un travail scientifique que l'Académie attend de leurs efforts.

L'Académie met au concours pour le prix de *cinq cents francs* qui doit être décerné en 1857, la question suivante, proposée par la Section des Lettres :

« Tracer le tableau des Sciences, des Lettres et des Arts dans le Languedoc, depuis la Renaissance. »

Les concurrents sont invités à rattacher plus spécialement leur travail à l'histoire du Bas-Languedoc, en s'aidant autant que possible de documents inédits.

Les Mémoires, écrits lisiblement en français ou en latin, devront être adressés, avant le 1er Août pour chacune de ces années, *franco* et *selon les formes académiques*, à M. le Secrétaire-général de l'Académie, rue du Courrier, 13, à Montpellier.

ACADÉMIE

des Sciences et Lettres de Montpellier.

MÉMOIRES

DE LA SECTION DES LETTRES.

TOME II. — IIe FASCICULE.

ANNÉE 1856.

MONTPELLIER.
BOEHM, IMPRIMEUR DE L'ACADÉMIE, PLACE CROIX-DE-FER.

1856.

HARVARD COLLEGE
MAY 13 1902
LIBRARY.

HARVARD COLLEGE
MAY 13 1902
LIBRARY.
The Museum at Lessing
L Soc 1637.23
177

DES TYPES ET DES MANIÈRES DES GRAVEURS

Par J. RENOUVIER.

SEIZIÈME ET DIX-SEPTIÈME SIÈCLES.

ÉCOLES HOLLANDAISES.

XXV.

Goltzius et ses élèves.

1. La Hollande, que nous avons laissée s'arrachant à l'étreinte de Philippe II, avait cependant consolidé sa révolution. Les Provinces-Unies avaient fondé leur république, grâces à des circonstances bien difficiles à rencontrer : la constance du peuple, le génie politique d'un grand citoyen et le caractère désintéressé d'un prince. Cet État naissant ne peut plus être confondu, comme dans la période précédente, avec la Flandre ; débarrassés une fois du joug catholique qu'apportait l'Espagne, et retrempés par un gouvernement libre, des artistes s'y montrèrent, doués du génie aventurier et énergique de la race batave. Alors que ses marins donnaient à la Hollande les Indes orientales, que ses poètes et ses his-

toriens lui faisaient une langue et une littérature, ses artistes parvinrent à créer une École qui reprit, dans des conditions nouvelles et toutes locales, les avantages de la renaissance, et aboutit à exprimer la nature comme on ne l'avait pas fait encore.

HENRI GOLTZ ou GOLTZIUS fut de ceux qui savent puiser dans leur époque un type, le transformer dans leur manière, le consacrer par la vigueur et la fécondité de leur travail. Né en 1558 à Murbrach, dans le comté de Juliers, d'une famille de peintres verriers, petit-fils ou neveu de Hubert Goltzius que nous avons vu dans l'École de Lombard, il produisit ses premières estampes à Harlem : *Le Portrait de Johan Goltz*, A° 1578, et *L'Enfant monstreux*, 1579; elles sont gravées d'une manière minutieuse et sèche. Il montra bientôt un travail plus ferme dans des suites publiées chez P. Galle, d'après Stradan et Blockland : *Le Jugement dernier*, *L'Histoire de Lucrèce*, sont faites dans la manière régnant alors dans l'atelier d'Anvers. Mariette, qui reproduit dans plusieurs de ses notes l'opinion commune d'après laquelle Goltzius aurait appris la gravure de Cuerenhert, a reconnu ensuite qu'il était le disciple de Philippe Galle. Mais, dès 1582, tout en restant asservi aux pratiques serrées des burinistes, il sut se montrer dessinateur inventif, en composant des emblèmes figurés par des couples hardiment agencés : *Labor et Diligentia*, *Ars et Vsus*, etc.; dans cette dernière estampe, l'art, génie féminin aux formes sèches mais ne manquant pas d'attrait, enseigne un apprenti. Il eut aussi les qualités d'un fin graveur dans de petites pièces, *Madeleine*, *Suzanne*, où son burin traite les chairs d'une manière aussi caressante que Wierix.

La légende biographique de Goltz rapporte qu'il alla en Allemagne et en Italie. Était-il à Venise, en 1584, lorsqu'il a gravé *La Cène* de Paul Véronèse, et d'après Dietrich Barent l'estampe appelée *Le Bal de Venise* : *Hic Antenorei connubia magna senatus — patricios vides cœtus Venetosque hymeneos*, où sa manière semble s'assouplir pour rendre les splendides et sérieuses beautés de la ville des lagunes? Était-il à Munich, en 1585 et 1587, lorsqu'il a gravé d'après Spranger, *Adam et Ève*, *La Sainte famille à la poire*, et d'autres pièces? Il est certain qu'il paraît acquis dès-lors au dessin le plus mouvementé, à la gravure la plus presti-

gieuse. Il vit Rome en 1592 et y grava, avec toute la mesure dont il était capable, le *Saint Augustin* de Raphaël à l'église Saint-Augustin, *Les Sibylles* de Polidore, hors de la porte Saint-Ange, et *Les Muses* dédiées à son ami Jean Sadeler; mais ni ces traductions, pour si italiennes qu'il ait pu les faire, ni l'étude des statues antiques, ne changèrent rien à sa manière fortement trempée; elle se plia aux façons des plus forts burinistes, imita, avec un égal succès et dans des compositions capitales, Albert Durer, Lucas de Leyde et Corneille Cort; mais elle revint toujours à ses façons propres, qui sont celles d'un maître plus enclin à donner des leçons qu'à en recevoir. A Rome même, il séduisit quelquefois Villamena.

Si nous voulons nous rendre compte de la gravure de Goltz, ne nous attachons pas seulement aux six estampes de *La Vie de Jésus-Christ*, qu'il a exécutées en 1593 et 1594, d'après des maîtres de toutes les Écoles, et qui sont appelées ses chefs-d'œuvre, parce qu'il y atteignit une puissance de ciselure merveilleuse; aux *portraits* si bien remarqués par Mariette; aux *Titans* d'après Cornelis de Harlem, et aux *Culbuteurs*, où son burin exécute des tours de force. Considérons surtout les inventions où il a mieux suivi son penchant, et les figures où il a imaginé ses types. Il a fait un Christ au front bombé et à la chevelure ondoyante, qui exagère tous les types connus; des Vierges et des Madeleines qui ont les formes les plus ressenties et l'expression la plus mondaine. On ne distingue presque pas chez lui les Saints des profanes, tant il met dans ses types d'ardeur et de chair. Sa Vénus est le plus piquant laideron que jamais dessinateur ait imaginé: les yeux y sont pincés, les extrémités trifides et tous les traits y présentent un singulier accord de formes grasses et nerveuses. Il faut renoncer à faire connaître dans leur bigarrure les femmes de Goltzius: *Junon* qu'il a faite brune et camarde, *Diane* blonde et fluette, *Galatée* massive et oblique, et cette multitude d'allégories dans toutes les attitudes, exprimant toutes les recherches et aussi toutes les déviations de la beauté. Heureusement que son burin, savant et compassé en même temps que vif et chaleureux, leur donne du charme. Les professeurs ont toujours blâmé la manière de Goltzius, ils ont bien fait pour la règle; les curieux l'ont toujours prisée, ils ont bien fait encore, car un tel genre ne se rencontre pas deux fois dans l'histoire de la gravure: il est resté le prototype de la singularité;

il est venu à propos dans un pays qui s'initiait, par les découvertes de ses marins, aux variétés de produits d'un autre monde.

Harlem ne suffit pas pour expliquer les types de Goltzius; les belles hollandaises que le graveur portraita dans sa jeunesse: ***Charlotte de Bourbon femme du prince d'Orange,*** et ***Damoyselle Franchoyse d'Egmont,*** dont les traits placides furent rendus dans la manière la plus froide et la plus polie de Wierix, ne l'inspirèrent pas; mais dans ce temps les navires de Houtman, revenant de Java, en avaient rapporté des produits excentriques, et sans doute quelques filles à la peau luisante et aux yeux bridés, dont l'artiste se trouva féru. Bien qu'il y ait quelques traits de la beauté goltzienne dans les poètes du cru, et notamment dans les Devoirs du mariage du grand pensionnaire Cats :

> *Sunt mihi quæ possunt geminos nutrire papillæ*
> *Quique valent partum sustinuisse sinus* [1];

la poésie hollandaise est alors trop asservie aux formes classiques, pour se prêter aux mêmes innovations que le dessin. Je trouve le type de Goltzius plus ingénument reproduit dans cette description poétique d'une Rougging javanaise: « Ses yeux sont étincelants; ses lèvres sont de la couleur de l'écorce fraîche de mangoustan ; ses bras sont comme un arc; ses doigts, longs et flexibles, ressemblent aux épines de la forêt; ses ongles sont des perles ; sa peau est d'un jaune éblouissant; sa démarche est majestueuse comme celle d'un éléphant [2]. »

L'œuvre de Goltzius contient des pièces sur bois imprimées à plusieurs teintes; elles ne sont pas égales, et plusieurs ne sont faites que sur ses dessins; mais il y en a qui, par leur maîtrise, prouvent qu'il ne dédaigna pas de mettre la main à l'échoppe du tailleur de bois, même à l'apposition des teintes. Il trouvait dans sa propre famille les traditions de ces procédés. La facture de ses camaïeux indique qu'il ne les exécuta qu'après avoir connu ceux de l'Italie, mais sa manière y prend une fougue extraordinaire: ***Hercule, Neptune, Vénus***, la font ressortir par tous les artifices

---

[1] *Officium puellarum in castis amoribus.* Midelburgh, 1618.
[2] *Description de Java,* par sir Raffles. Bruxelles, 1824, in 4°, pag. 65.

du clair-obscur. *La Nuit*, sur son char, traînée par des chauves-souris, montre sous des mirages fantastiques la beauté, venue peut-être des îles de la Sonde, mais bien faite pour plaire à des amateurs qui se passionnent jusqu'au fanatisme pour la tulipe Amiral Leifken.

2. Plusieurs autres Goltz gravèrent : Julius, fils de Hubert, Conrad, Jacques ; aucun d'eux ne porta dignement son nom. La famille véritable de Henri se compose de ceux qui suivirent sa manière ; les talents n'y manquèrent point.

Jacob Mathan, de Harlem, dont Goltzius épousa la mère, dessinateur habile mais peu inventif, et d'un tempérament plus doux, suivit d'abord la manière de son maître, qu'il mitigea par une fréquentation plus grande des maîtres italiens et par une liaison avec Bloémaert. Étant resté assez longtemps à Rome, il mit son burin au service de toutes les affectations machinistes et dévotes : académiste avec le Josepin, mielleux avec Poccetti, dramatique avec Zuccaro, extatique et jésuite avec le père Valeriano et maniérisant à l'occasion Raphaël et Titien. Assez pauvre dans ses inventions, Mathan montra surtout l'agrément de son burin avec les maîtres de son pays : Goltzius, qui lui fournit les plus jolis sujets ; Spranger et Bloémaert, avec lesquels il sympathisa si bien qu'on a de la peine à lui trouver une manière personnelle. On pourrait peut-être le définir, un Goltzius édulcoré. Ce n'est point un des moindres tours d'adresse de cette École, que d'avoir prêté de sa manière à celle des jésuites romains.

3. Jacob de Gheyn *le vieux*, d'une famille de verriers d'Anvers, peintre et de plus graveur de gemmes et miniaturiste, travailla dès 1589 d'après Crispin van den Broeck et Karel van Mander ; ses premiers ouvrages sont d'une facture sèche et petite. Il gagna bientôt la Hollande, et dans des pièces de sa composition ou de celle de Van Mander, de Cornelis de Harlem, de Barent d'Amsterdam et de Bloémaert, il suivit une voie analogue à celle de Goltzius, ayant autant d'excentricité, moins de portée comme dessinateur, et plus de sécheresse comme graveur. Il grava chez ce dernier, ou d'après lui, un petit nombre de pièces ; mais je ne vois pas qu'il ait été directement son disciple. Ses estampes les plus saillantes furent

des compositions fantastiques ou locales : *Le Sabat des sorcières*, *Les Masques*, *Les Soldats* et des allégories satyriques et morales prises dans les passions hollandaises du temps; la fermeté et la verve de son travail y éclatent en toute liberté. Il fit aussi des portraits caractéristiques, au nombre desquels le grand Philippe de Marnix, flamand adopté comme lui par la nouvelle république, qui mourut en 1598 à Leyde, où le graveur s'était établi. Il eut un fils du même prénom, travaillant en 1616, qui accentua sa manière en l'appesantissant. Dessinateur très-fini, et se servant adroitement de l'eau-forte, où sa pointe procède par des travaux ras, usités alors par d'autres hollandais, Jacob de Gheyn *le jeune* trouva moyen de donner un degré de plus à la bizarrerie de ses figures allégoriques; il idéalisa la pesanteur. Son chef-d'œuvre est *Le Sommeil* assis et emmantelé au milieu des vapeurs : *Le sommeil dont l'apast égale charitable le bouvier et le roy*..... Pour représenter les *Sept sages de la Grèce* aussi bien que *Les Apôtres*, il fit poser probablement les rabbins les plus chenus et les plus madrés des synagogues d'Amsterdam.

Il y a ensuite, de la même famille, un Jean et un Guillaume de Gheyn qui gravèrent; mais ceux-ci se dispersèrent, l'un en Italie du côté de Tempesta, l'autre en France du côté d'Abraham Bosse.

4. Bartolomœus et Zacharias Dolendo, de Leyde, paraissent frères par leur manière, l'un plus dessinateur, l'autre plus fin graveur. Ils commencèrent tous deux par suivre Van Mander, Goltzius et Jacques de Gheyn, s'essayèrent même à Spranger et à Bloémaert; mais ils furent bornés, par la timidité de leur talent, à ne prendre que de loin les façons hardies de leurs maîtres. Au nombre de leurs pièces originales, *Le Repas champêtre musical et biblique* de Barthélemy a du caractère; dans un autre ton, *Andromède* de Zacharie a du charme. Comme on voit rarement des dates aux estampes peu nombreuses de ces artistes, je citerai encore ici, pour leurs dates et pour leur intérêt : de Zacharie, *Le Portrait de Guillaume d'Orange*, en 1581; et de Barthélemy, *La Défaite du comte Verax à Turnhout par Maurice de Nassau*, en 1597, et *La Pentecôte*, 1629.

5. Le maître le plus charmant de cette École fut Jean Saenredam, de

Leyde, qui travailla dans son pays ou à Harlem, de 1593 à 1606. Moins excentrique que Goltz, il n'alla point chercher ses modèles dans les beautés de la race jaune, il les prit à côté de lui, et s'il leur donna un prestige qu'on ne s'attend pas à trouver dans le Rhinland, ce ne fut que par l'idéal propre aux grands artistes, familier aux maîtres peintres de l'École, et inspiré d'ailleurs par l'esprit du pays. *Elenchus rerum deo auspice a confederatis Belgis præclare gestarum* est le titre d'une des plus rares estampes de Saenredam; la Concorde, symbole de la prospérité des Provinces-Unies, y marche processionnellement suivie des vertus politiques.

Saenredam fut un artiste plein de souplesse, habile à rendre le gothique Lucas, l'épais Van Mander, le doux Bloémaert, le brillant Cornelis, en se pliant à toute la manœuvre de Goltzius. Ce n'est que sur les dessins de ce maître qu'il vit l'antique, et l'on juge à quelle distance il en fut tenu. Son dessin, d'ailleurs très-correct, est entièrement local; son burin a de la finesse sans sécheresse, et de la régularité sans froideur. Sans s'arrêter à toutes ses traductions, où la part du graveur est cependant grande, où il y a des chefs-d'œuvre, comme cet *Antrum Platonicum,* estampe d'une énergie et d'un effet extraordinaires, on l'aimera mieux dans les compositions où un sujet judaïque ou grec lui servait heureusement de prétexte à rendre la figure qu'il avait dans l'esprit, dans le cœur et sous les yeux. *Lycurgue donnant des lois aux Lacédémoniens*, *Débora chantant l'action de grâces*, et particulièrement *La Parabole des vierges,* qu'il a composée avec une actualité et une liberté qui ont scandalisé le bon Zani, et qu'il a gravée avec une sûreté et une délicatesse qui n'ont trouvé que des admirateurs. Il a su mettre du talent dans les sujets les plus vulgaires, témoin l'estampe qu'il donna d'*Un Poisson monstrueux échoué en 1602 sur les côtes de Hollande,* qu'il représenta au milieu d'une multitude de curieux spirituellement agencés. Nous connaissons la personne de cet aimable graveur par le portrait d'une singulière finesse qu'a gravé, en 1602, un artiste de Harlem, Pierre Holstein, qui fut sans doute son élève; et nous trouvons dans son œuvre la fille de Leyde, qui fut son parangon de beauté : elle était blonde, avec des yeux noyés dans leurs paupières ; elle avait des formes amples et fines qui se cambraient avec mollesse et prétention tout à la fois dans

des draperies soyeuses et chiffonnées. Leyde s'enorgueillit à bon droit des grands artistes qu'elle a produits au XV^e et au XVII^e siècles ; quelles gloires en effet que Lucas et Rembrandt ! Mais elle se doit bien aussi un grain d'encens en considération des artistes originaux qui fleurirent aux plus belles années de son histoire, aux temps héroïques du bourguemestre Van der Werf.

6. Le vaillant atelier de Leyde produisit encore, de 1605 à 1618, les estampes de WILHELM SWANENBURCH ; il était élève de Saenredam et grava ses dessins aussi bien que ceux d'Abraham Bloémaert. Habile surtout comme buriniste, il est cité par Bosse, avec Sadeler et Villamena, pour ses *beaux traits* ; mais ce n'était point un inventeur. Les maîtres variés auxquels il eut recours, et qui ne furent pas tous de Leyde, enlevèrent de l'unité à son œuvre. Il compte des pièces capitales, comme *La Fête des vendangeurs* ; mais son intérêt le plus local est dans les portraits des professeurs de l'université de Leyde et du président Jeannin. Mirevelt avait peint d'après nature le grand ministre français, qui, après le traité des Provinces-Unies avec Henri IV, qu'il était venu conclure en Hollande, fut regardé comme un des fondateurs de la république ; Swanenburch servit par sa gravure cette popularité bien méritée.

7. Plusieurs artistes obscurs se rattachent à l'école de Goltzius ; on y trouve CLAAS CLOCK, qui prit les façons de Goltzius et les compositions de Van Mander, sans se dépouiller d'habitudes veillies ; CORNELIS DREBBEL, CLAAS BRAEU, GISBERT VAN BREEN, ROBERT DE BAUDOUS, qui ont des pièces estimables et montrent encore dans les plus faibles, combien le goût du maître s'était propagé. Les moins maussades parmi les pièces de ces graveurs, sont celles où ils ont mis en actions familières et facétieuses les adages des poètes latins et hollandais du temps.

Il y aurait à insister davantage sur CRISTOFFEL VAN SICHEN, qui se fit connaître, à Amsterdam surtout, comme le tailleur sur bois le plus habile à reproduire les dessins de Goltzius. Outre plusieurs sujets isolés et de grands portraits d'après Goltzius et Mathan, il grava les planches de cuivre de la Chronique de Hollande et les planches en bois d'une Bible

de 1626. Son adresse est tout au long sur une pièce de son commerce : *Vous avez ici la mesure du chariot à voiles; on les vend à Amsterdam chez Christofle de Sichem, tailleur en bois et en cuivre, demourant près la Bourse, à l'enseigne du chariot à voiles*, 1609. Je constate, avec Brulliot, la différence de manière qu'il y a entre ces pièces et celles de Christophe van Sichem, que j'ai placé à l'École suisse; mais peut-on l'expliquer en admettant sans documents deux Christophe, le père et le fils, l'un à Bâle ou à Strasbourg, l'autre à Amsterdam? La difficulté se complique par l'intervention d'un KAROLUS VAN SICHEM, qui grava au burin dès l'âge de treize ans, une Suite d'apôtres d'après Dietrich Bernard, et *L'Hemorroïsse*, *H Golzius in. Karolus a Sich fecit ætat.* 13, qui doit être aussi l'auteur de deux portraits de Henri IV, l'un petit et encadré de figures allégoriques, l'autre équestre; tous deux marqués d'un prénom en monogramme K V *Sichem*, différent de celui de Christophe. Bartsch, qui a décrit parmi les bois de Christophe un portrait daté de 1607 et dessiné, dit-il, dans le goût de Lucas de Leyde, a évité de s'expliquer. Le portrait que voici : *Johan Sems anno* 1623 M F *pin. c v Sichem sculpsit*, taillé sur bois de la façon la plus habile et la plus franche, indique dans tous les cas que Christophe van Sichem était bien revenu, dans ses derniers temps, de la manière sèche des portraits de la Chronique et de la manière tourmentée des bois qu'il faisait d'après Goltzius.

8. Le dernier mot de la manière goltzienne fut dit par JEAN MULLER, d'Amsterdam. Il grava dès 1589 une Suite de la création d'après Goltzius, il fit quelques pièces d'après Cornelis de Harlem et Bloémaert; mais le peintre qu'il suivit de prédilection, comme répondant à la fougue de son burin, fut Spranger. Rien n'égale en artifice de gravure ses belles estampes : *Persée armé pour la délivrance d'Andromède* et *L'Apothéose des arts*. Watelet a bien analysé l'aisance avec laquelle il coupe le cuivre, l'adresse avec laquelle il oblige une même taille à lui servir de première ou de seconde, pour rendre une figure entière, et son travail en losange, dit dos de maquereau; ces pratiques, que Goltzius et les graveurs précédents avaient su varier, deviennent ici manies, et pour ajouter à la bizarrerie de l'effet, elles se prêtent aux attitudes chantournées et aux mus-

culatures outrées. Le graveur rivalisa aisément avec la sculpture en bronze et en cire d'Adrien de Vries, et il osa exécuter des têtes plus grandes que nature ; le dessin était du reste, pour lui, tout entier dans les exercices du burin. On comprend qu'il paraisse fautif dans les pièces de sa composition : étonner est son but. En gravant *Le Repos de la fuite en Égypte* et *L'Ecce homo*, il ne trouve la douceur et l'expression qu'à travers le paroxysme des lignes ; dans *Le Baptême du Christ*, les yeux louchent, les membres se boursoufflent. Je ne sais quoi de senti y attire pourtant l'œil dans le domaine des chimères, car Muller fut un de ces artistes que leur imagination emporte fort au-delà du réel. Il ne trouva pas son type aux bords du Zuyderzée, jamais on ne vit là de figure semblable à cette *Satyresse éplorée auprès d'un faune* ; mais il suivit de pratique la beauté de Spranger et de Goltzius.

XXVI.

Abraham Bloémaert. Crispin de Paas.

1. Entre tous les peintres qui fournirent des sujets aux graveurs de l'École de Goltzius, ABRAHAM BLOÉMAERT se distingua par un ascendant personnel sur le développement de l'École hollandaise, et par une intervention directe dans la gravure. Fils d'un sculpteur architecte d'Amsterdam, il avait travaillé dans sa jeunesse d'après les principes de Frans Floris ; il passa quelques années à Paris vers 1585, chez Jean Bassot maître inconnu, et chez Hery qui doit être notre Hoey, dut aussi visiter l'Italie ; mais il s'établit à Utrecht où, pendant cinquante ans, il pratiqua la peinture en tout genre avec autorité. Dessinateur savant et fécond, il n'est point exonéré des habitudes de son temps ; Spranger et Goltz agissent sur lui ; mais il a, relativement, une simplicité et un détendu qui reposent l'œil et constituent une autre manière. Il mit aussi plus de sentiment dans ses expressions ; ses Vierges ont une tendresse inconnue aux graveurs précédents, et, ce qu'on ne voit pas chez ces Hollandais, qui étaient la plupart d'effrontés matérialistes, son œuvre est en très-grande partie composée de sujets religieux, pieusement traités.

Je ne suis point étonné d'apprendre de Baldinucci, que Bloémaert était resté à Utrecht zélé catholique, en correspondance secrète avec les pères de la compagnie de Jésus. Sans que le graveur paraisse en communication avec les Maîtres ascétistes de l'Italie, *Le Repos en Égypte* 1593, *La Charité*, pièces toutes singulières par le mouvement de la pointe, ne le cèdent pas en expression à Barocci et à Salimbeni. On sait qu'il avait peint pour les jésuites de Bois-le-Duc, le célèbre tableau de l'Apparition de J.-C. à saint Ignace, qui a été gravé par son fils Cornelis.

Bloémaert grava ainsi en traits prompts et comme un dessinateur à la plume, un certain nombre de pièces qui n'ont jamais été exactement décrites [1], les amateurs leur ayant préféré toujours les gravures plus finies de ses enfants ; sans elles cependant on ne saurait connaître Bloémaert. Elles sont dessinées de pratique, mais avec beaucoup d'expression et de piquant. On a aussi, de sa main, des estampes à teintes jaunes rehaussées de blanc, qui se distinguent des camaïeux que nous avons déjà rencontrés, en ce que le trait primitif est obtenu à l'eau-forte sur une planche de cuivre. On peut citer dans ce genre, le portrait de l'artiste à quarante-quatre ans, en 1611, *Moïse et Aaron*, *Une Sainte Famille*, 1625, et *Un Apprenti dessinant un modèle dans un atelier;* elles sont plus simplement faites que ses eaux-fortes, et d'un style plus pur. *La Vierge et son fils*, qui a été reproduite dans le beau recueil de M. Weigel [2], et *Les Trois Maries*, sont de petits chefs-d'œuvre de naturel et d'expression. Dans toutes éclatent la franchise et la passion, qui firent de Bloémaert comme un réformateur dans son pays. Il dessina beaucoup d'après nature ; il grava des paysages et des marines; la plus remarquable de ces vues est le *disegno dell' ingresso et abbracciamento di vascelli inglesi fatto dagli olandesi nella riviera di Hallan.* La poésie du cru consacra ce talent dans un distique : *Pinxit aves, naves, homines glebasque ferasque—et lætos flores floridus innumeros.* Enfin, le caractère

---

[1] On rencontre des états de quelques-unes de ces estampes, qui ont été contre-marquées C P. et T. L. *fecit*, lettres dont on n'a pas donné d'explication satisfaisante ; elles me paraissent néanmoins d'Abraham.

[2] *Holzschnitte berühmter Meister;* Leipzig, 1852, liv. IX.

classique de sa réforme parut surtout dans les ouvrages de ses deux fils, qui furent des graveurs de profession.

FRÉDÉRIC BLOÉMAERT, qui ne quitta jamais son père ni son pays, était d'un caractère si tranquille, au témoignage de Baldinucci, qu'il trouvait la gravure une invention du diable faite pour impatienter les gens. Il faisait allusion, sans doute, aux efforts qu'exige un art exercé à la Muller; aussi s'en tint-il aux dessins de son père, qu'il traduisit correctement, doucement, par un travail qui épargne le cuivre sans difficultés et sans effet. L'expression ne manque pas dans ses estampes, et la facture en est heureuse; mais ce fut surtout son indolence qui le rendit propre à réagir contre les excès du burin. Son principal titre à l'estime, est la gravure des livres à dessiner d'Abraham, où paraît réduit à ses principes élémentaires tout le bagage de l'École qu'il put soutenir. Cette École étudia la nature, fit des figures de gueux, des dessins d'animaux, des paysages; bien que ses principes ne fussent pas profonds, la semence leva en Hollande et se répandit en France et en Italie.

2. CORNELIS BLOÉMAERT, autre fils d'Abraham, eut plus de portée que Frédéric; mis à l'école d'un buriniste rompu au métier, Crispin van Paas, il commença par graver sur les sujets de son père; ses estampes, à cette époque, se font déjà remarquer par la retenue du dessin, la douceur et l'égalité des tailles; mais il quitta bientôt l'atelier d'Utrecht, avec Théodore Mathan. Il vint à Paris, vers 1630, où il fut employé par l'amateur Favereau, à graver les sujets dessinés par Diepenbecke et Brebiette pour *Les Tableaux du temple des Muses*, dont Mariette a discouru, et il s'en acquitta avec une clarté qui dut être prisée surtout par les adversaires de Vignon. *La Chasteté de Joseph*, qu'il grava d'après Blanchard, alors de retour de Venise, traduisit très-habilement le dessin mou et la lumière un peu blafarde qui faisaient à ce Maître un si beau succès. Cornelis, après un séjour de trois ans à Paris, gagna Rome. Les circonstances y étaient favorables pour la gravure telle qu'il savait l'exercer, pour produire de la manière la plus agréable au public, les statues des *ville* et les tableaux des galeries. Il s'y établit et, durant quarante ans, y pratiqua son art au milieu de l'estime générale. Watelet, qui a jugé

Corneille Bloémaert avec son goût ordinaire, dit qu'il est le premier graveur qui ait su finir une estampe ; qu'avant lui, on avait bien su graver un dessin, mais qu'il est le premier qui ait bien su graver un tableau. La gravure parvenue à ce point, d'avoir pour qualité première de rappeler et même de remplacer un tableau, sort du plan que je me suis tracé pour mes recherches; je ne suivrai point Bloémaert au milieu des peintres auxquels il se dévoua; il ne lui resta d'ailleurs plus rien de hollandais, si ce n'est une propreté et une mollesse natives. Revenons à la Hollande, où Abraham avait eu d'autres élèves.

3. La vertu prolifique et propagatrice de la gravure néerlandaise paraît encore dans la famille des Paas, d'Utrecht. Crispin de Paas, Zélandais, commença de travailler en 1589, d'après Martin de Vos et quelques autres maîtres flamands; sa facture est, dans ses premiers ouvrages, petite et serrée. Plusieurs de ses biographes ont avancé qu'il avait eu pour maître Coornhaert; il n'en paraît rien dans son œuvre. Sa naissance doit être postérieure à la date qu'on lui donne de 1536; car il travaillait encore en 1628 et même en 1635, selon Zani. Il résida à Cologne, de 1602 à 1607; c'est là qu'il publia ses *Types des Métamorphoses d'Ovide* et plusieurs autres planches séparées ou en suites. Son burin prend alors des allures plus larges. Il s'établit après en Hollande. Son atelier, qu'il appelle *Officina calcographica*, *musæum celatorium*, est à Utrecht, à Arnheim, à Amsterdam, où parurent, de 1612 à 1624, des suites très-diverses : *La Genèse*, *Virgile*, *Speculum vitæ scholasticæ*, *Tronus Cupidinis*, *Speculum illustrium fœminarum*, et un livre de dessin en plusieurs parties; sans compter les portraits, les paysages et les sujets obligés de tout dessinateur, dans le domaine de la religion et de l'allégorie. Il paraît être venu à Paris dès 1618, où il se rendit illustre par les planches du *Maneige royal* de Pluvinel. Cet ouvrage ne parut qu'en 1623; mais L'*Instruction du Roy en l'exercice de monter à cheval*, où figurèrent d'abord les planches, est de 1616[1]. Crispin de Pas édita en France ces

[1] Brunet ne cite que l'édition de 1625, postérieure au *Maneige royal*. On trouve celle-ci dans le *Recueil pour l'histoire de France*, du Cabinet des estampes.

premières suites avec des titres renouvelés, pour piquer la curiosité des parisiens : *Le Miroir des escoliers, Les Vrais pourtraicts des grandes dames de la Chrestienté*, dont les éditions et les copies se multiplièrent. Il fit aussi des pièces historiques, dont les personnages principaux étaient Louis XIII à 22 ans, sous la figure de l'Amour, Anne d'Autriche en Diane, la reine-mère en Cybèle, et quelques-unes de ces pièces que Marolles appelle facéties, dont le goût, ancien en France, s'amalgamait alors avec celui des drôleries flamandes. Au milieu de tant d'ouvrages, Crispin de Pas ne fut guère qu'un dessinateur de modes et de mœurs. Si beaucoup de ses sujets sont héroïques et allégoriques, c'est que l'allégorie était alors le vêtement porté. Il se frotta à plusieurs maîtres et particulièrement à ses compatriotes, Bloémaert et Moreelse; mais sa manière, déjà faite, n'en fut modifiée que par occasion. Lorsqu'il dit lui-même, dans une préface citée par Huber, qu'il s'est attaché à étudier Rubens, il se vante; il est plus vieux de toute une génération de manières. Il parle aussi de Fréminet; le seul maître français auquel il toucha par ses gravures, est le lorrain Bellange; mais peut-être l'avait-il vu ailleurs qu'à Paris.

Crispin de Pas est un dessinateur lent et un inventeur de peu de portée; il a les formes couenneuses, l'expression réjouie; son burin, gros et ouvert, a de la rondeur et du ton lorsqu'il ne tombe pas dans la pratique. Le Christ aux traits allongés, les Vierges et les Sibylles aux joues arrondies, ont de la douceur dans la physionomie, de l'expression dans les yeux, mais tout à l'opposite de l'ascétisme. Dans les figures nues, *Adam et Ève, Hercule et Antée*, *Mars et Vénus*, l'habileté, la délicatesse même de dessin qu'il peut montrer, n'idéalisent point son style. Il acquit sa plus grande distinction et sa plus grande vivacité de composition dans les scènes de la vie des étudiants, relevées par des têtes piquantes, des costumes parés et par le débraillé des mœurs du temps. Dans un genre plus sévère, surtout quand il fut soutenu par un bon dessin, sa manière, en perdant de l'originalité, put avoir des qualités estimables : *La Vierge recevant le Saint-Esprit, magnificat anima mea....*, d'après Bloémaert, est une pièce heureusement traitée; *L'Adoration des rois*, d'après M. de Bellange, est faite aussi d'un burin souple qui tempère beaucoup l'extravagance du modèle.

Crispin de Pas, qui prit volontiers dans sa manière le contre-pied de Wierix et de Jean Collaert, traita le portrait avec carrure et contribua pour sa part, avec Léonard Gaultier et Michel Lasne, à substituer des têtes accentuées aux têtes minutieuses inspirées à la gravure par les crayons. Mais il établit surtout sa réputation dans le public, par les figures d'équitation et d'escrime de son Manège royal. Sa manière y prend une fierté nouvelle, dont l'École française tirera profit, car nul artiste de notre pays ne pouvait donner à des figures de mode cet aplomb naturel et cette maîtrise de composition. On ne saurait louer au même titre les figures de dames réunies dans *Le Bouquet des bergères* et *Le Miroir des courtisanes*. Malgré la prétention de l'artiste à pourtraire les beautés de tous les pays, il n'y a là qu'un échantillon de la beauté néerlandaise qui fit irruption en France sous Richelieu, et cet échantillon n'est pas sans mélange. Comme beaucoup d'artistes vagabonds de ce temps, Crispin de Pas n'a gravé qu'une aventurière, assez semblable à sa *Schoot Maritgien*, dont je n'excuse pas la légende malhonnête :

Marotte d'un esprit courtois
Parle trois sortes de langage ;
Elle perdit son pucelage
Pour apprendre à parler François.

4. Trois fils de Crispin de Pas, Crispin *le jeune*, Guillaume et Simon, le continuèrent et ne furent guère que ses doublures. Ils transportèrent leur art en Angleterre, où la gravure des portraits paraît les avoir occupés exclusivement.

Madeleine de Pas, sa fille, après avoir gravé en compagnie de ses frères, en se faisant remarquer par la douceur et l'agrément de son burin, suivit d'autres errements. Elle s'attacha à Adam Willaerts, peintre et poète d'Utrecht, qui lui donna le goût des petits paysages baignés d'eaux tranquilles et historiés. Elle fut séduite aussi par la manière du comte Gondt, qui avait rapporté à Utrecht, après son séjour en Italie, des tableaux d'Elzheimer. Elle reproduisit les tableaux de ce maître, ainsi que ceux de Jean Pinas, autre Hollandais revenu de Rome, dans cette manière luisante dans l'ombre, qui convenait bien à son burin doux et poli.

La Sibylle hellespontique, *Élie sur le Carmel*, *Salmacis et Hermaphrodite* datée, de 1628, indiquent les trois moments et les nuances du talent gracieux de Madeleine de Pas.

5. Boece Adam Bolswert, de Frise, dont on a voulu faire un élève de Cornelis Bloémaert qui était plus jeune que lui, ou un graveur de Rubens qu'il ne connut qu'à la fin de sa vie, paraît plus naturellement l'élève d'Abraham Bloémaert, d'après lequel il grava, dès 1611, des suites de *Pastorales*, des figures d'ermites, *Sylva anaghoretica*, et en 1618 *L'Adoration des bergers*. Ces estampes reproduisent fidèlement les formes et l'expression du Maître, auquel il ajoute, pour sa part, une vigueur et un ton que ne surent lui donner ni Frédéric ni Cornelis. Bolswert devait être catholique comme Bloémaert; il grava, en 1618, *Le Lit de parade* à la mort de Philippe-Guillaume d'Orange, qui était resté catholique, et dédia à sa veuve Éléonore de Bourbon-Condé, cette estampe plus précieuse que pittoresque. Il avait dû quitter la Hollande pour ce motif, et il s'établit à Anvers, où il publia des suites de pièces religieuses, *Pia desideria*, *Les Saintes femmes du désert*, qu'il sut traiter avec une majesté inconnue à Corneille Galle et à la foule des graveurs dévots d'Anvers. C'est là qu'il put graver d'après Rubens ses chefs-d'œuvre, *La Résurrection de Lazare* et *La Cène*, qui ont fait négliger ses pièces antérieures, parce qu'il a, dans celles-ci seulement, égalé son frère Schelte Adam Bolswert, sur lequel venait se réfléchir un rayon de la gloire du grand peintre d'Anvers. Le lot de Boèce fut de montrer un point de contact entre l'École d'Utrecht et l'École d'Anvers, et d'être un intermédiaire de Bloémaert à Rubens.

6. Paul Moreelse, peintre célèbre par ses portraits, et architecte à qui la ville d'Utrecht dut de beaux ouvrages civils, était allé en Italie; il fournit plusieurs compositions aux graveurs d'Utrecht et de Leyde, et grava lui-même quelques pièces en clair-obscur, qui avaient été bien remarquées par Papillon. Elles sont dans le système de Bloémaert avec de larges teintes grises ou brunes, et des rehauts blancs ajoutés avec esprit à une esquisse à la pointe. *Lucrèce renversée expirante* et *L'Amour menant deux danseuses antiques*, datées de 1612, indiquent dans leur exécution

tout à fait magistrale, un style plus grandiose que le style de Bloémaert et moins affecté que celui de Goltzius; elles ne sont point exemptes de puérilité, mais ce défaut ne les prive pas de leur accent.

XXVII.

Les graveurs de costumes et de gueuseries.

1. Pendant que les peintres d'histoire et à leur suite les graveurs, recevaient sans pouvoir y échapper l'influence italienne, et admettaient dans leurs compositions un costume antique ou de convention et une mise en scène de pratique, des artistes plus confinés dans leur pays avaient agrandi la représentation des scènes familières, tiré parti du costume local et vivifié le paysage. Deux peintres, Flamands réfugiés en Hollande et y trouvant des conditions plus favorables à leur tempérament populaire, Winckenbooms et Coninxloo, avaient donné plus de portée aux kermesses et aux rusticités. A Leyde, à Anvers, Swanenburgh et Boèce Bolswert leur avaient emprunté des sujets; il se trouva plus près d'eux à Amsterdam, où ils étaient venus s'établir, des graveurs originaux qui propagèrent la même poétique. A ceux-ci convient également le titre national de gueux; mais, comparés à leurs prédécesseurs, les pauvres drôles, ce sont des gueux enrichis et raffinés.

Nicolas de Bruyn, dont les premiers ouvrages datent de 1594, semble avoir travaillé d'abord à l'imitation de Théodore de Bry. Il avait dû suivre son père, qui d'Anvers passa dans le duché de Juliers; mais ces petites pièces, formant des motifs d'ornement, ne déterminent pas plus sa manière, qu'une estampe de *Sainte Cécile* où il s'essaya d'après Raphaël. Toute sa force éclata dans les pièces que Mariette a notées et qui parurent à Amsterdam de 1600 à 1621. Est-ce la connaissance des ouvrages de Lucas de Leyde qui forma Nicolas de Bruyn? Son penchant vers ce maître paraît en maint endroit, particulièrement dans ses suites de la Passion; il aime ses physionomies judaïques, ses costumes cossus, et il excelle comme lui dans la disposition des plans. On ne pouvait mieux faire, pour servir un art national, que de le rattacher aux traditions

gothiques ; mais Bruyn fit plus, il donna de l'expansion aux scènes bibliques. Peu scrupuleux dans l'expression, il a une mise en scène splendide, décorée de beaux arbres, peuplée d'animaux, et le costume local dont il affuble ses figures historiques répond au rite protestant. On n'était point choqué à Amsterdam, comme nous le sommes aujourd'hui, de voir *La Chasteté de Joseph*, *La Salutation angélique* et *Le Massacre des innocents*, traités avec des personnages en haut-de-chausse et en vertugadin; cependant Bruyn ne peut, comme les gothiques, prétexter la naïveté; aussi doit-on préférer toujours à ses sujets bibliques, les grandes scènes où le talent du dessinateur et du graveur pouvait se développer plus naturellement, comme dans *L'Age d'or*.

Le plus grand charme de l'artiste est dans le jeu de son burin, superficiel, pâle, se développant mollement, singularisé dans ses contours, indéfini dans ses horizons, et dans un dessin qui emprunte à une nature locale des types qui expriment surtout la tranquillité, la délicatesse et la redondance. Mariette, qui le premier l'a bien apprécié, a constaté aussi l'inégalité et la décadence de son talent, évidentes dans ses derniers ouvrages qui s'étendent jusqu'à l'année 1651.

2. JEAN LONDERSEEL, de Bruges, qu'on trouve travaillant à Amsterdam vers 1606, d'après Nicolas de Bruyn ou d'après les mêmes maîtres que lui, a été apprécié à sa juste valeur par Mariette, comme imitant son maître sans aucune liberté de burin. ASSUERUS VAN LONDERSEEL, que Mariette ne cite que comme éditeur, était aussi peintre et graveur sur bois. Les planches assez nombreuses qu'il a gravées pour des livres de prière, et les copies qu'il a faites des figures orientales de Léonard Thiry, pour la traduction des Navigations de Nicolaï (Anvers, *W. Sylvius*, 1577), sont des ouvrages médiocres, mais ils servent à montrer comment la gravure en bois allait se dénaturant, en imitant soit les hachures allongées du burin, soit les traits écourtés de la pointe.

PIERRE SERWOUTER, dont on connaît quelques sujets rustiques, des chasses et *Le Péché d'Adam et Ève* d'après Winckenbooms, gravés de 1607 à 1614, a encore vulgarisé la manière de Nicolas de Bruyn. On dit qu'il était d'Anvers; cependant le seul lieu que j'ai trouvé indiqué

sur ses estampes est Amsterdam, où il a probablement travaillé. C'est lui que les anciens catalographes français appellent Perjecouter et Perceuteur. L'on ne sera plus tenté, après ces observations, de lui attribuer les morceaux d'architecture ou les pièces italiennes au monogramme PS, dont j'ai parlé à propos de Prévost de l'école de Fontainebleau.

JEAN CLAAS VISCHER, marchand d'estampes considérable, établi à Amsterdam, propagea plus qu'aucun autre éditeur les pièces de paysage et de chasse; il grava lui-même, depuis 1606, des pièces à l'eau-forte, qui sont faites pour honorer le titre de *Anaglyptarius,* qu'il prend sur une de ses suites. Les ruines et les arbres faits par Vischer ont une solidité peu naturelle, mais un arrangement pittoresque, avec des fonds spirituellement indiqués. Les vues de Brabant d'après Breughel, de Hollande d'après Wieringhem, et d'autres qu'il a composées, quand il ne les systématise pas trop, ont un goût de terroir qui manque aux œuvres de Paul Bril, et une carrure d'exécution qui sentent le maître. Deux pièces de Vischer doivent être signalées comme image des préoccupations religieuses et politiques du temps. La première est *La Parabole du bon pasteur*, 1606, où l'on voit Jésus sortant d'une cabane envahie par les larrons. La seconde est la *Belgica libera,* le cortége historique et mythologique de la trêve de 1607, qui fut la première reconnaissance implicite de la liberté des Provinces-Unies, où figurent à côté des vertus et sous la conjonction de Vénus et de Mars, les archiducs Albert et Isabelle, Maurice d'Orange, Philippe III, Jacques Ier et Henri IV. Je recommanderai enfin Claas Vischer, pour les scènes de paysans et d'enfants, où sa pointe prend, dans sa grossièreté travaillée, une expression grouillante de vérité : *Le Mai*, de 1608, *Le Vielleur*, immortalisent une marmaille que Van Ostade ne désavouerait pas.

On ne retrouvera plus la crudité des mœurs hollandaises dans un autre graveur qui illustra le nom de Vischer au point d'éclipser entièrement notre vieux Claas. CORNELIS VISCHER atteignit la perfection de la gravure au burin ; il posséda la force, la souplesse, la couleur, le modelé et tous les procédés imitatifs de l'art, et il ne dédaigna point de mettre tous ses dons au service des gueux, en faisant les chefs-d'œuvre appelés *La Fricasseuse, La Nourrice* et *Le Vendeur de mort aux rats.* Mais ce grand

artiste posséda l'habileté de métier, à ce point où l'invention et le naturel cessent; et par là, comme par la date de la plupart de ses œuvres, il n'est point de ma compétence.

3. Beaucoup d'écoles tirent avantage des marchands d'estampes que l'on trouve naturellement à la recherche des productions nouvelles, et souvent patrons des jeunes artistes. Henri Hondt ou Hondius tint à la Haye pendant cinquante ans, un atelier considérable, où il pratiquait lui-même et où étudièrent plusieurs graveurs. La notice de cet artiste, fort embrouillée par Huber, Walpole et d'autres, a été éclaircie par Mariette, et l'on voit en parcourant ses estampes que là encore, comme dans tant d'autres occasions, Mariette a mis la main sur les documents. Son jugement aussi n'est que trop juste: Hondius ne fut jamais qu'un graveur médiocre. Son œuvre variée, avec ses portraits de politiques, de protestants et d'artistes, avec ses allégories patriotiques, ses vues locales et ses essais d'après divers maîtres, n'est pas pourtant sans intérêt. Ses premières estampes, dès 1595 [1], montrent une facture sèche et dure, où je ne trouve pas d'analogie avec Wierix qu'on lui donne pour maître. Les copies qu'il fit ensuite et qu'il fit faire des portraits des peintres de la Germanie inférieure, illustrés des vers de Lampsonius, montrent aussi combien sa manière différa de celle de Wierix. Il voulut bientôt trancher du grand, et grava des sujets de Van Mander et de Mostaert; il alla même jusqu'à Zuccarro, sans dépasser les burinistes les plus médiocres de l'école flamande cherchant à italianiser leur style. Il réussit mieux dans la suite à faire des paysages historiés et des sujets de gueux. Son outil expert et varié y prend quelquefois des qualités pittoresques, et de sec qu'il était au commencement devient gras et coloré. C'est ce qui avait fait imaginer deux Hondt, le vieux et le jeune. Une estampe marquée de l'année 1648 et de son âge 75, intitulée : *Schelle Belle sive Belliacum in Flandria,* où la vue de la ville est historiée d'une kermesse, plus

---

[1] Voici même une pièce datée de 1591 : *Carte de France,* ornée du portrait de Henri IV et de figures de français et de françaises. Bibliothèque nationale; estampes du roi Henri IV recueillies par le sieur de Congé.

ancienne de trois ans que celles qu'avait vues Mariette, confirme pleinement son dire, et rend les estampes citées depuis 1591 au même artiste. Il ne fut pas le seul de son nom; on connaît un noble Olivier de Hondt, architecte au milieu du XVI^{e} siècle; un Jodoc ou Jost Hondt, graveur cosmographe et calligraphe, établi à Amsterdam, à l'enseigne parlante du chien qui jappe : *Sub cane vigilanti;* Guillaume Abraham, dont Bartsch a décrit des animaux, et d'autres encore parurent dans le cours du XVII^{e} siècle. Henri est le seul à considérer ici. Au milieu de beaucoup d'ouvrages de commerce, il servit à sa guise l'école hollandaise, sur le sol de La Haye. Dans une de ses plus précieuses estampes, *Curia Hollandiæ*, on voit la ville de 1598, faisant mirer les lignes symétriques de ses pignons peints et de ses hêtres séculaires sur les eaux tranquilles du vivier où barbottent des cygnes; sur les bords se pavanent les courtisans du stathouder auxquels l'artiste fait dire :

Græcia quid multum jactat sua Thessalia Tempe
Hesperidumque hortos sunt fabulosa nimis.
Felices Batavi comitum nunc cernimus Hagam
Quo non in toto est pulchrior orbe locus
Hic florent artes.....

4. WILHELM BUYTENWECK, peintre, de Rotterdam, qui travailla à Amsterdam de 1618 à 1645, fut un dessinateur habile et un observateur précieux du costume local. Il fournit des dessins à Van de Velde, à Vischer et à deux autres graveurs qui paraissent plus particulièrement ses élèves. Il grava lui-même quelques pièces avec finesse et expression, en se servant d'un outil délié et ferme qui pointille à propos et garde des allures pittoresques, malgré le batavisme de ses physionomies et de ses costumes. Ses sujets historiques, sans avoir la noblesse italienne, ont une certaine distinction. Il dessina le Char triomphal de Guillaume de Nassau, qui fut gravé, en 1623, en cinq planches, par CORNELIS KITTENSTEIN, de Harlem, et publié par Vischer en 1626. Les artistes hollandais rendaient au fondateur de la république le même hommage que ceux de Nuremberg avaient rendu à Maximilien, et ceux d'Anvers à Charles-Quint. Les vertus chrétiennes et guerrières font cortége au prince assis sur son char,

précédé du lion belge, suivi des princes de Nassau et de personnages figurant le sénat et le peuple des provinces confédérées. La composition est dessinée petitement, mais avec agrément et animation; le burin de Kittenstein, dont nous connaissons de plus quelques costumes de tout pays, l'Espaignol, l'Alleman, le Flamen, le François, etc., se montre dans ces ouvrages, délié, pointillé et sec.

George Hendrich van Scheyndel fut un graveur assez heureux pour Buytenweck, et qui eut sa petite part d'originalité. Il exploita les foires de Rotterdam et des environs, dessinant les charlatans, les paysans. Il observa attentivement les prairies et les plages, avec tous les végétaux qui leur sont propres. Sa pointe a dans le trait beaucoup de fermeté, et dans le pointillage un velouté rare. D'où vient donc que ces graveurs primesautiers n'ont pas, parmi les amateurs, la réputation acquise à leurs successeurs? De la rareté de leurs estampes peut-être, mais plus sûrement du goût de leur dessin, dont le batavisme prononcé n'a pas trouvé grâce devant les puristes. Je ne veux convertir personne à la beauté d'une *Phyllis Edamensis*, d'une *Zipensis Virago* et d'une *Alamemana Galatea*, qui ne sont que des beurrières et des poissonnières de Zélande; la braverie de leur habit ne rend pas plus supportables leurs petits yeux et leur physionomie trop réelle. Mais l'iconophile est comme le naturaliste : quand il surprend la fleur endémique épanouie, il la trouve toujours assez belle pour prendre place dans son herbier.

5. On voit, dès les premiers épanchements de l'art hollandais, marcher côte à côte les graveurs de gueux et les graveurs de costumes aristocratiques ; ils partent des kermesses et des promenades, pour s'élever aux hautes puissances de leurs états-généraux et à la pompe de leurs fêtes nationales.

Pieter Quast, de La Haye, fut le moins dégrossi de tous les dessinateurs de gueux. La première date qu'on rencontre sur ses pièces est de 1634, et on peut conjecturer que les eaux-fortes de Callot étaient arrivées jusqu'à lui ; mais il trouva dans son pays assez de modèles sympathiques , et il mania la pointe d'un trait renflé et croisé carrément qui lui est propre. Son fumeur, son patineur, sa mendiante et son marmot, fils des gueux

de Vischer, issus des drôles de Breughel, sont aussi localisés que possible; les originaux ne se retrouvent, avec leur peau rugueuse et leurs haillons épais, que sur le chemin du Voorhout de La Haye à la plage de Scheveningen. Quast appelle quelquefois ses types, les cinq sens, les quatre saisons; mais ce ne sont toujours que des gueux plus rapprochés de la beauté d'un phoque que de celle de l'Apollon.

Salomon Savery, artiste qui est à distinguer, d'une famille de paysagistes du même nom, originaires de Courtrai, qui ont aussi gravé et fourni de nombreux sujets à plusieurs artistes, grava des paysans d'après Quast. Sa pointe était plus fine, et il fit plus volontiers des figures de nobles et de militaires. Il dut aller en Angleterre et publia du moins, d'après le peintre anglais F. Clein, en 1632, une suite pour les Métamorphoses d'Ovide, où la main-d'œuvre paraît se rapprocher de Hollar; il se signala dans l'exécution des planches des Fêtes à l'entrée de Marie de Médicis à Amsterdam, en 1636, sous le titre : *Medicea Hospes.* Savery sut rendre, d'une manière délicate et assurée, les brillants cortéges, les foules sur les places et dans les navires, les beaux édifices et les grands espaces, où les plus petits détails font leur effet; il tire un parti pittoresque de cette pompe cérémonieuse et de ces habits endimanchés. Van Thulden, à Anvers, avec toute sa science, n'avait rien fait d'aussi joli en célébrant, d'après Rubens, l'entrée de Ferdinand d'Autriche.

Pieter Nolpe, de La Haye, commença aussi par graver d'après Quast, et montra une manière plus libre et plus pittoresque dans le costume; il grava, avec une grande richesse de pointe, des cavalcades d'entrée et des pièces emblématiques; il s'appliqua ensuite à des compositions plus considérables, et à de beaux paysages qui lui firent un grand renom. Il travailla jusques après 1650, et sa manière qui, dans les commencements avait de la sécheresse, acquit un nombre et un éclat que n'avaient jamais eus les graveurs de fêtes. C'est qu'il s'était frotté à des peintres d'une autre école et à des eaux-fortistes d'une autre manière. La suite de pièces emblématiques sur Marie de Médicis, qu'il a gravées d'après Moyaert, dans *L'Histoire de l'entrée de la reine-mère du roy très-chrétien dans les Provinces-Unies des Pays-Bas*, ont leurs types empruntés à Rembrandt, et leur composition prise dans la poétique de Rubens; il a mérité que

Mariette lui attribuât une estampe, *Le Martyre de saint Étienne*, marqué *Adam van Francfort inv.*, que d'autres donnent avec plus de vraisemblance à P. Soutman. Tout cet acquis ne vaut pas, pour connaître le type de Nolpe, et le comparer à ceux de Saint-Igny et de Bosse, *La Grande dame de La Haye* promenant sa carrure, la tête coiffée de cornes et l'esmouchoir à la main. Mais on ne saurait se dispenser de citer ici, pour son mérite pittoresque aussi bien que pour sa vérité locale, *La Digue rompue;* l'artiste y a trouvé de superbes effets d'eau-forte pour rendre une inondation qui envahit Amsterdam en 1651.

6. Dockum, ville de la Frise, a donné naissance à une famille de graveurs qui, tout inférieurs qu'ils sont restés, accusent un côté curieux de l'école hollandaise. Lucas a Deutecum, le plus ancien, a gravé *La Pompe funèbre de Charles-Quint à Bruxelles* en 1558, et une suite des treize scènes du Nouveau Testament qui se sont passées dans le Temple, d'après et avec Gérard Groenning : *Memorabilium novi Testamenti in templo gestorum icones tredecim elegantissimi ac ornatissimi, Antuerpiæ excudebat Gerard' de Iode G.-P. Groenning inventor Lucas a Deutecum fecerunt.* Ces ouvrages le rangent dans l'école des graveurs de Frans Floris. Jean et Baptiste a Doetecum, qui lui succédèrent, ont fait quelques suites et des pièces isolées qui ne se distinguent guère de celles qui sortaient des ateliers flamands. Je citerai uniquement, à cause de la peine qu'on a à les rencontrer, *La Messe de saint Grégoire,* par Jean, d'après Mabuse, et une scène familière *ick bints alleen niet,* par Baptiste. Ces deux artistes méritent mieux d'être connus pour avoir gravé les planches des *Voyages aux Indes-Orientales* de Linschoten, publiés à La Haye en 1599. Ces figures, où l'on trouve sinon une fidélité scrupuleuse, du moins quelque observation des diverses races, et qui sont gravées avec une franchise inconnue aux dessinateurs des voyages de ce temps, eurent certainement de l'influence sur l'école hollandaise. Elles contribuèrent à la détourner des modèles classiques qui envahissaient toutes les écoles.

XXVIII

Les graveurs d'Elzheimer. — Les Bamboches.

1. Elzheimer, dont nous avons indiqué l'action sur l'école allemande, fit prévaloir plus directement encore dans la gravure hollandaise, sa manière originale : une composition faite comme à la chambre obscure, et où l'effet du paysage et le style des figures sont cherchés dans l'exécution la plus finie.

Un gentilhomme d'Utrecht, le comte palatin HENRI GOUDT, entraîné à Rome par son goût pour les arts du dessin, s'y était pris de passion pour la peinture d'Elzheimer et était parvenu, par un travail patient sur de petits tableaux, à trouver un genre de gravure tout à fait bien appliqué aux scènes opaques, aux effets de lumière artificielle du maître de Francfort. Il n'en exécuta qu'un petit nombre, de 1608 à 1613, à Rome et à Utrecht. Il ne vécut que peu d'années, l'esprit aliéné, dit-on, par un philtre que lui aurait fait boire sa maîtresse. Mais il suffisait d'une estampe comme *Cérès*, ou comme *La Vieille et Ascalaphe,* pour faire école parmi les graveurs hollandais, pour trancher avec la clarté de Goltz et la maigreur de Bloémaert. La facture polie de ces estampes, le miniaturisme des têtes, la transparence des ombres, ont assez recommandé le nom de Goudt. Il apportait à ses compatriotes des exemples d'un style plus noble et d'un travail plus profond. Ils en profitèrent chacun à sa manière et sans cesser d'être hollandais. Nous avons déjà vu une fille de Crispin de Pas s'y convertir.

Jean Pinas et Pierre Lastman étaient deux peintres de Harlem, qui se trouvèrent en Italie avec Elzheimer et le comte Goudt. Ils traitèrent l'histoire et le paysage dans ce système qui, à Rome, à côté des idéalistes, passait pour trivial, et qui en Hollande, à côté des gueux, se trouva noble. Leurs tableaux, introuvables dans les musées, avaient au dire des experts, une teinte rembrunie, et on en fit des maîtres de Rembrandt. PIERRE LASTMAN, ayant gravé quelques pièces aussi difficiles à rencontrer que ses tableaux, et ces pièces ayant eu du succès parmi les imitateurs de

Rembrandt qui les copièrent, passa pour avoir donné des leçons de pointe au grand eau-fortiste de Leyde. ***Juda caressant Thamar au pied d'un arbre***, eau-forte souvent citée, serait en effet un antécédent significatif; mais elle n'est que la copie, fort belle il est vrai, de la pièce au burin de P. Lastman. Elles ont été toutes deux décrites par Zani. Les gravures qui furent faites d'après Jean Pinas et Pierre Lastman, par leurs élèves ou leurs contemporains, celles de NICOLAS LASTMAN fils de Pierre, en 1608, sont au burin ou à la pointe imitant les effets du burin. Comme ce Nicolas a gravé une composition de Guido Reni, on a dit qu'il avait cherché sa manière ; en lui voyant ensuite copier un portrait de Saenredam, on a pensé qu'il était son disciple[1]. Le fait est que sa facture carrée et colorée se rapprocherait, dans quelques ouvrages, de Swanenburch ; mais il aima les effets de lumière artificielle, à l'exemple du comte Goudt.

2. Le graveur le plus original et le plus hollandais que cette manière put gagner, fut JEAN VAN DE VELDE, de Leyde. Il commença par faire des paysages vers 1615, comme son frère aîné ESAIAS et comme Vischer. Une de ses premières pièces, *Une Dame et deux seigneurs banquetant et concertant*, d'après Esaïas, est faite aussi d'un burin analogue à celui de Vischer, qui dut lui donner des leçons de gravure. On peut lui attribuer sans doute une grande part dans la gravure plus pittoresque, qui fut faite alors, de la campagne hollandaise. La singularité de son dessin, la vigueur et la variété de son travail le portèrent bientôt plus loin : il peupla ses compositions d'une foule de figures faites à coup de hache et accoutrées selon les modes qu'étalaient les marchés et les promenades de Leyde. Les Éléments et les Mois sont ainsi fort curieusement représentés par des dames encercelées de grandes fraises et bardées de vertugadins comme ceux de notre temps ; par des gentilshommes ayant des couvre-chefs fourrés, des grègues enjuponnées et de grands collets à la pendarde. Quand l'artiste veut s'élever à l'his-

[1] Huber ; *Manuel*, pag. 301. Gault Saint-Germain ; *Guide des amateurs de tableaux pour les Écoles allemande et flamande*, Paris, 1818, tom. II, pag. 126.

toire, draper ses figures et faire le nu, il est trahi par un dessin puéril, qui ne gagne rien au fini du travail. *Le Christ s'apprêtant à monter l'âne, Jonas prophétisant les Ninivites*, ne sont que l'idéal de la mesquinerie. Ses têtes, malgré leurs petits yeux perçants, sont de la plus pauvre expression. Plus habile graveur que dessinateur, il brilla de tout son lustre dans les pièces où l'observation exacte et le précieux de l'exécution peuvent tenir lieu de qualités plus hautes. On doit remarquer encore dans son œuvre les portraits, où sa pointe mêle les traits les plus nets aux plus fines piqûres, et plusieurs autres pièces où il a rendu l'aspect reluisant et les effets de nuit. *La Sorcière devant sa marmite*[1] réunit à une expression d'une diablerie assez riante, un charme bizarre de burin. Plusieurs de ces estampes sont gravées d'après Elzheimer, et sa manière y est si bien reproduite, que plusieurs petites pièces de nuit ont passé quelquefois sous le nom du maître, dans les premiers états où celui de Van de Velde ne se trouve pas.

Deux artistes fort ignorés suivirent encore les errements d'Elzheimer: WILHELM AKERSLOOT est connu par cinq ou six pièces, datées de 1624 et 1626, d'après Van de Velde et d'autres, où la manière de Goudt paraît appesantie; CLAES POUWELSZOON n'a encore, dans les meilleurs catalogues, qu'une estampe : *La Fuite en Égypte*, qui paraît de sa composition. La finesse et l'expression qu'on y remarque laissent le désir d'en retrouver d'autres.

On peut rattacher au même groupe CRISPIAEN VAN QUEBOREN, auquel un œuvre plus nombreux n'a pas laissé plus de renom. Au Cabinet de Paris, deux de ses principaux ouvrages, *La Vierge assise devant des fleurs éparses*, 1612; et *Venus, sine Cerere et Baccho friget Venus*, ont été confondus dans l'œuvre de Crispin de Pas. Peintre de portraits et de paysages, il grava principalement des portraits et des vignettes. Dessinateur peu léger, il eut un burin moelleux dans sa petitesse, et ses têtes ont de la finesse et de la vérité. Les petites figures dont il orna les poëmes nuptiaux de Cats, de Baerle et de Boius[2] sont d'un dessin trop

---

[1] Cette figure a eu la destinée singulière de servir d'original à une pièce de circonstance pendant la révolution de 89, sous le titre de : *La Fée patriote*, avec un quatrain approprié.

[2] *Faces augustæ;* Dordraci, 1643, in-12.

court, d'un style trop bas et d'un burin trop enjolivé ; mais elles accompagnent bien ces épithalames en vers hexamètres, que les Hollandais achetaient alors pour toutes leurs noces, et où ils trouvaient un heureux mélange de trivialité et de mythologie.

L'école reçoit un dernier lustre en comptant dans ses rangs la Sapho d'Utrecht, Anna Maria Schurman. Avant de tomber dans le piétisme, outre ses talents dans toutes les langues, elle était, dit-on, peintre, sculpteur en ivoire, graveur au burin et à l'eau-forte. Huber parle de plusieurs portraits qu'elle aurait gravés ; je ne connais que le sien, illustré de ces deux vers :

Cernitis hìc picta nostros in imagine vultus ;
Si negat ars formam gratia vestra dabit. A. M. à S. *fec.*

Le contour sec et le pointillé minutieux qu'on y remarque, dénotent bien l'élève de Van de Velde.

3. Nous avons vu des artistes de toutes les écoles venir à Rome ; les uns y devinrent Italiens, les autres y modifièrent seulement des études antérieures ; tous y mêlèrent quelque élément nouveau. Voici comment se comportèrent quelques-uns de nos Hollandais qui avaient quitté leur pays au moment le plus intéressant de leur art national.

Pierre de Laer, des environs de Harlem, dont on ne connaît point les précédents, vint à Rome en 1626, à l'âge de 30 ans, et y vécut treize ans dans la joyeuse compagnie des peintres étrangers dont Passeri nous a rapporté plusieurs scènes plaisantes. Il reçut pour nom, dans sa fête de baptême, le sobriquet de Bamboccio, qui s'appliquait aussi bien à sa personne qu'à son talent. C'était un garçon de tournure grotesque et d'esprit bouffon, ayant un goût prononcé pour les *donne di liberta* et fréquentant plus volontiers les carrefours que les académies ; aussi faisait-il des tableaux que son digne biographe [1] range parmi ces sujets *di Baronate et di bassi spezzi, laide vili e inconvenienti*

[1] Passeri ; *Vite de Pittori*, cité par Ch. Blanc, *Histoire des peintres de toutes les écoles*. Vie de P. de Laer.

al bel decoro, qu'on flétrissait du nom de *Bambocciate,* ce qui ne les empêcha nullement d'être prisés et de faire des prosélytes. Il grava par passe-temps quelques eaux-fortes, faites librement et avec rudesse, mais devenant fines par l'adroite accentuation du dessin, par la vive lumière de la pointe. Dans ces sujets rustiques, auxquels sa nature hollandaise le rendait sympathique, le Bamboche, malgré son peu de souci du beau, a profité de l'Italie, non qu'il s'ennoblisse, mais il saisit le style des haillons du pâtre, du bandit, de la mendiante de la campagne de Rome, aussi bien que le poil de ses boucs et de ses ânes. D'autres les feront plus poétiques ou même plus naturels; il leur donna, lui, un mal bâti et un mal peigné que sa pointe vive et grenue rendent très-amusants. Stopendael et Vischer, qui ont fort habilement gravé des scènes de brigands de Pierre de Laer, ne prirent d'ailleurs rien de ses eaux-fortes.

André et Jean Both, d'Utrecht, qui de l'école de Bloémaert étaient venus à Rome vers le même temps que le Bamboche, dessinèrent et gravèrent à l'eau-forte des figures et des scènes de bambochades, où l'on trouve une facilité très-pittoresque, une grande habileté de dessin et des types empreints de la gueuserie hollandaise. Leur grossièreté et leur grimace paraissent, malgré la pureté et la finesse de la pointe, fort peu italianisées; je ne vois pas davantage, comme on a voulu le dire, qu'elles soient francisées; ce sont des gueux venus d'Utrecht. Bloémaert, le premier maître des Both, ne leur avait point enseigné ces types; mais ils en trouvèrent partout dans leur pays, le modèle accrédité. En passant à Paris, André avait dessiné en gueux *Le Grand et pauvre peintre magnus pictor*, qui avait trouvé un spirituel traducteur dans le graveur français N. Viennot. On sait aussi qu'à Rome, dans ce temps, les modèles les plus bas avaient eu leur école; pourquoi nos Hollandais se seraient-ils gênés? Jean, qui fut comme on sait un grand paysagiste, que sa connaissance de la lumière a fait si justement surnommer Both d'Italie, fut aussi, dans la gravure, un eau-fortiste fort distingué; sa pointe excelle à rendre les jeux de la lumière dans le ciel et le luxe de la végétation près des eaux; ses vues, vraies et pittoresques, sont animées des figures les mieux placées.

4. Quelques artistes flamands, venus dans le même temps à Rome et

entraînés dans le même mouvement, ne sauraient être séparés des Hollandais bamboches. JEAN MIEL, d'Anvers, se trouvant à Rome vers l'année 1630, fréquenta la compagnie de Pierre de Laer et l'académie d'André Sacchi, deux antipodes. Tout en peignant de commande des sujets pour les églises, il faisait par goût des bambochades. Il en a gravé plusieurs à l'eau-forte, qui témoignent qu'en se laissant gagner davantage par la manière italienne, il garda l'amour de la nature et l'idéal populaire. On a jugé ses eaux-fortes inférieures à celles de Bamboche; il a peut-être moins de sève, mais l'exécution en est adroite et expressive. *Le Chevrier, Le Tireur d'épines, La Femme épouillant son enfant près d'un âne*, sont, dans leur naturel brut, pleins de maîtrise. On a aussi très-justement loué les planches de bataille qu'il fit pour le livre de Strada, dont la première édition est de 1632, et où concoururent l'Allemand Guillaume Baür, le Français Jacques Courtois. On peut y constater, dans la même donnée, des diversités piquantes entre ces trois étrangers, appelés à illustrer une publication romaine.

JEAN OU JEAN-BAPTISTE DE WAEL le vieux, d'Anvers, qui avait été d'abord à Paris, où il n'est pas resté trace de son passage, dut venir à Rome avec ses fils *Cornelis* et *Lucas*, bientôt suivis d'un autre *Jean-Baptiste* et même d'un *Paul de Wael*, sans doute de la même famille. Ils furent tous peintres de sujets familiers, et de plus graveurs, à ce qu'on rapporte; mais il n'est pas facile de déterminer l'œuvre de chacun. Bartsch ne s'en est pas tiré en constatant la différence de deux suites portant toutes deux le nom de Jean-Baptiste, et en décrivant sous le nom de Jean-Baptiste le vieux, les quatorze pièces qui composent la plus recommandable. Le plus vieux des Wael, celui dont Van Dyck a gravé le portrait, ne porte dans toutes ses biographies que le nom de Jean, et ce n'est point avec une certitude complète qu'on lui a donné la suite dédiée à Gaspard de Roomer, et signée *Joannes Bap[ta] de Wael.* De toutes les estampes au nom des Wael, ce sont, il est vrai, les plus originales et les plus pittoresques, celles qui ont le plus de style dans leur composition et leur expression, le plus d'effet dans leur facture grosse et libre. On y reconnaît bien un Flamand venant apprendre aux Italiens toutes les ressources de leurs types vulgaires. Elles ne sont point datées, mais on peut les croire contemporaines des gravures de Pierre de Laer.

La suite des *Aventures des aveugles* en treize pièces, dédiée à Henri Melman par C. de Wael, en 1629; et la suite des *Arts et Métiers Artificum turbe* en seize pièces, dédiée à Paul-Jérôme Palavicini par le même Corn. de Wael, qui s'intitule peintre d'Anvers, dénotent une manière toute différente, encore hollandaise par le poli du burin, par les formes courtes des figures. On y reconnaît la pointe fine et serrée des graveurs d'Elzheimer, le même goût des têtes piquantes, des effets de lumière. Si c'est Cornelis qui les a gravées, ce qui est possible, il y a mis plutôt la patience d'un buriniste que la liberté d'un peintre, et a compté pour leur succès, plutôt sur le goût de ses compatriotes d'Anvers que sur celui des artistes de Rome.

Plusieurs autres suites : *Les Services des forçats*, *Les Scènes de diverses figures*, *Les Cinq sens*, dédiées aussi ou dessinées par Corn.ˢ de Wael, sont traitées d'une façon plus libre, plus sale, et plus conforme aux habitudes des bamboches; le style des figures et la noblesse de la composition ne s'y produisent que dans un grand débraillé. Ces pièces pourraient être attribuées à Cornelis, si on ne lui avait déjà attribué les précédentes. Elles pourraient l'être aussi à Lucas, dont le nom paraît seulement comme inventeur dans une pièce gravée par Hollar.

L'histoire de l'enfant prodigue, dont plusieurs pièces portent les mots: *Cœr. D. Wael inventor* et *Jan Baptista de Wael fecit*, et la date 1658, est faite d'une pointe plus exercée et plus fine, mais moins expressive. Le graveur, qui n'est pas celui des pièces précédentes, a signé aussi une suite de paysages d'après Fouquier. Enfin, il existe parmi ces suites, une pièce représentant une compagnie de dames et de cavaliers, marquée des lettres P. W. F., et finement gravée, qui pourrait appartenir à Paul de Wael. La détermination de tous ces points demanderait une description comparée des pièces; elles existent en plusieurs états, avec des changements et des copies qui déconcertent par leur inégalité. L'atelier des Wael produisit fort négligemment ses estampes, chez des marchands italiens et flamands, et parut toujours osciller dans sa manière, entre le négligé italien et la propreté hollandaise.

XXIX.

Les eaux-fortistes avant Rembrandt.

1. Simon Frisius est un artiste peu connu, qui était venu de Leeuwarden, graver chez Henri Hondius et chez Vischer des portraits et des vues historiées, qui a eu la chance d'être remarqué par Abraham Bosse, pour avoir imité en ses hachures la netteté et la fermeté du burin, et aussi pour s'être servi du vernis mou et de l'eau-forte dont les affineurs se servent à départir les métaux. On peut voir, par une foule d'estampes antérieures, que Frisius n'inventa rien et ne perfectionna rien en ce genre; mais il mania, en effet, la pointe avec beaucoup d'accent, de flexibilité et de carrure. Ses ouvrages, faits de 1608 à 1618, sont peu nombreux; ils sont originaux, même alors qu'il emprunte ses motifs à d'autres, à Gheraerdts, à Goltzius, à Pierre Lastman. On voit, particulièrement dans *Les Sibylles*, qu'il aimait à tourmenter les contours et à se singulariser par la bizarrerie des formes, autant que par l'étrangeté des accoutrements. Il avait rapporté ses types de la Frise, pays singulier, dont la race se croit indienne, dont les filles ont la taille cambrée, les yeux glauques, et ceignent leurs cheveux blonds de diadèmes d'or et de pierreries. Cet idéal le tint loin des gueux. Dans *L'Adoration des Mages*, la nativité est bien exposée dans une étable de Hollande; mais dans *L'Entrée à Jérusalem*, la scène est très-poétiquement figurée aux pieds des remparts supposés de la ville sainte. Quand il dessine des figures héroïques pour un frontispice des *Vues de diverses régions* d'après Matthieu Bril, en 1611, ou de *La Fortification* de Samuel Marolois, en 1615, son burin prend une fierté dans sa manière et une puissance de rendu qui expliquent son succès en France. Bellange semble avoir été aperçu par lui quelque part; il avait peut-être vu aussi, de son côté, Tempesta; les cerveaux brûlés s'entendent de loin. Je n'ai pas trouvé cependant ses traces parmi les Flamands qui gravèrent d'après le maître de Florence, et certainement il n'a point été en Italie.

2. Un autre Frison, encore moins connu que le précédent, et moins digne de l'être, montre encore le goût provincial assez artistement exprimé pour piquer la curiosité. C'est PETER FEDDES, de Harlinghem, qui a marqué d'un monogramme formé des lettres PVH, un certain nombre de pièces qui ont été la plupart décrites par Brulliot. Il était peintre, et quelques-unes de ses compositions ont été gravées par d'autres. Il ne quitta point son pays et garda un goût de dessin arriéré, avec des formes allongées et arrondies, plus près de Frans Floris que de Goltz. Dans la gravure, il eut la pointe large, courte et empâtée, plus près de Van der Borcht que de Frisius. Voilà du moins ce que j'ai pu voir dans un petit nombre de pièces de cet œuvre rare. Les estampes que l'on a à Paris ne sont pas même citées par Brulliot : *Pygmalion*, assis et accoudé devant sa Galatée, *L'Espérance*, les mains jointes, les yeux au ciel. Une fois fait à l'étrangeté de ses figures, le curieux ne les trouve pas sans expression et sans mérite. *La Cène* et *La Mort de la Vierge*, autres pièces que l'on cite, en apprendraient peut-être davantage sur son style. Les figures gravées pour le livre : *Hamconii Frisia*, Franekeræ, 1610 et 1620, ont de l'intérêt au point de vue du costume local; l'artiste a su garder ses qualités pittoresques, en représentant la série des princes hypothétiques inconnus ou rapprochés, depuis *Friso* le fondateur, guerrier couronné armé du glaive et de la rame, représenté devant la ville de Staura, et le *Phanum Jovis slavonis*, jusqu'aux archiducs de Bourgogne Albert et Isabelle, figurés dans toute la rigueur de leur habit de cérémonie.

3. WARNER VAN VALCKERT, peintre, d'Amsterdam, passe pour un élève et un imitateur de Goltzius. Comme graveur à l'eau-forte, il peut être tenu pour un maître original, inventeur, dessinateur savant, très-expressif dans ses têtes, et obtenant avec la pointe des travaux moelleux, fins et libres, que je ne trouve à aucun autre graveur de son pays. Avait-il été en Italie? avait-il vu des eaux-fortes de Sienne ou de Rome? On ne le dit pas; ses types sont de son pays, réels et même ignobles, avec la seule beauté que donne l'adresse à rendre le naturel. Son œuvre n'est pas long, mais il est plein d'intérêt : *La Cène*, *Saint Luc et son bœuf*, devant qui un ange dresse une toile à peindre, 1618 (la pièce cintrée

est surmontée d'un écu à trois écussons et d'une guirlande d'instruments de peinture) ; *La Mort* enfonçant un trait dans le sein d'une fille parée que veut défendre son amant ; *La Mort* invitant à la suivre au son d'une cornemuse un vieux couple attablé, 1612 ; *Vénus endormie* auprès de l'Amour, surprise par deux satyres, 1612. Ces différents sujets sont rendus avec autant d'esprit que de force, et laissent vivement regretter que Valckert ait tenu si peu de place dans les biographies des artistes hollandais.

PIERRE GREEBBER, de Harlem, autre élève de Goltzius, eut une grande réputation dans son pays comme peintre. On lui donne une estampe, *La Samaritaine au puits*, gravée à la pointe avec une grande finesse, et cette pièce n'est pas sans charme malgré son extrême fini ; mais il n'est pas sûr qu'elle soit faite avant les eaux-fortes de Rembrandt.

La manière des eaux-fortes antérieures à Rembrandt se reconnaît plutôt dans les estampes de PETER VAN DER PLAES, peintre d'Amsterdam, qui travaillait de 1580 à 1620, et à qui Corneille de Bie a consacré une des hyperboles de son *Cabinet doré*. Les deux pièces qu'il a signées : *Vénus et deux nymphes jouant avec des enfants*, *Enfants s'apprêtant à fouetter une bacchante,* sont d'un goût pauvre et d'un travail assez moelleux, mais appesanti dans son système de traits fins et serrés. Ce graveur, fort peu connu, affectionnait les enfants. Huber a noté de lui, dans le catalogue de Brandes, une *Suite de groupes et jeux d'enfants*, en six feuilles. Ils sont, malgré leurs grosses têtes et leurs gros ventres, si peu étudiés sur la nature hollandaise, qu'on ne saurait, sans la pointe épaisse qui les a gravés, comment les distinguer des enfants du Français Picou ou de l'Italien Carpioni, faits, comme les siens, de pratique.

GASPAR BLEKER, autre peintre de Harlem, a traité l'eau-forte avec plus d'abondance et montré dans ses estampes, datées de 1638 à 1643, le mouvement d'expansion qui se produisit alors en Hollande dans ce genre de gravure, en même temps que la confusion des types qui atteignit cette École comme les autres. Les premières, comme *La Résurrection de Lazare*, ont le dessin petit et les formes étriquées dans leur allure pittoresque, et rappellent la manière de Wtenbrouck ; les autres, comme *Jacob embrassant Rachel au bord du puits*, sont très-largement dessinées

et gravées avec la plus grande richesse de pointe. Le paysage et les animaux sont d'ailleurs traités avec une liberté et un nombre qui laissent loin la facture sèche des Savery aussi bien que la facture léchée des graveurs d'Elzheimer. Bleker grava cependant plusieurs compositions de Poelenburgh, qui continuait à Utrecht le système de ce peintre; mais dans plusieurs paysages de sa composition, aussi simples que largement traités, il a inauguré toute l'École nouvelle de paysagistes qui va suivre.

4. L'eau-fortiste le plus sémillant de ce groupe fut MOYSE VAN WTENBROUCK, appelé le petit Moïse, de La Haye; il travailla de 1620 à 1640, et Bartsch a distingué jusqu'à trois manières dans sa gravure : il a d'abord procédé à l'eau-forte pure, qu'il a mêlée ensuite de travaux au burin, et n'a employé à la fin que le burin seul. Considéré dans son style, Wtenbrouck se rapproche, dans ses premiers ouvrages, de Jean van de Velde, en évitant sa sécheresse et sa maladresse. Tel on le voit dans les suites de *L'Histoire de Tobie* et de *La Fable d'Argus*, mais il acquit bientôt plus de liberté et de largeur. Son dessin resta petit, ses têtes restèrent puériles, il ne fut jamais savant dans ses extrémités, mais il eut de la hardiesse de pointe; et même en employant le burin, il garda le sentiment de la lumière et le goût du déshabillé qu'exige le pittoresque.

Ses personnages sont presque tous payens; dans les rares sujets saints qu'il a traités, comme *Le Repos de la fuite en Égypte*, ses figures n'ont que des proportions rustiques. Il n'eut pas la correction et la noblesse des formes, plus attentif, en bon Hollandais, à la quantité qu'à la qualité; mais il eut ce qui en tient lieu, le style. Il excella à rendre *Une Baigneuse* dans le creux d'un rocher abrité de plantes grimpantes, et il varia ce motif sous toutes sortes de sujets fabuleux et rustiques, *Diane et Calisto*, *Salmacis et Hermaphrodite*. Il est difficile de croire que le petit Moïse ait fait ces scènes riantes où la fraîcheur des sites est toujours ravivée par le soleil, où une ruine classique vient s'arranger au milieu des feuillages, sans avoir vu l'Italie, sur l'imitation seule des compositions de Poelenburgh, dont il reproduisait la manière dans ses tableaux. Toutes ces pièces sont imprimées, il est vrai, en Hollande; mais je me persuade volontiers qu'il en avait rapporté les esquisses d'un voyage à Rome. N'est-ce point à

Rome qu'avait été dessiné aussi le portrait du peintre, eau-forte prise sur nature, le front dévasté, la moustache en croc, devant l'obélisque d'une place publique ?

Clas Moyaert, d'Amsterdam, plus connu comme peintre que comme graveur, qui passe pour un des imitateurs d'Elzheimer, le maître de peintres et de graveurs d'une autre époque, peut, sur l'aperçu de deux petites eaux-fortes, *Mercure emmenant les troupeaux d'Argus*, et *Les Filles de Loth*, être mis à la suite de Wtenbrouck; la plupart des auteurs le distinguent à tort de l'artiste du même nom, qui fournit à P. Nolpe les sujets emblématiques de la vie de Marie de Médicis, et qui concourut peut-être à leur gravure. Le départ à faire entre ces artistes fort ignorés, doit être recommandé à ceux qui trouveraient de l'intérêt dans ces ouvrages des prédécesseurs immédiats de Rembrandt, bientôt éclipsés par sa gloire.

P. C. Verbeecq, qui a été cité par Gersaint et par Huber, comme un eau-fortiste antérieur à Rembrandt, a eu l'honneur de voir sa plus belle pièce : *Ésaü vendant à Jacob son droit d'aînesse*, marquée à un second état du nom de ce maître [1]. Gersaint en trouvait la gravure fine et légère, mais un peu sèche, froide et sans effet. Les pièces que je connais de lui : *Un Berger de Roman assis au pied d'un arbre*, *Une Femme en buste décolletée coiffée d'un béret à plumes*, faites d'une pointe fine, moelleuse, ne dénotent qu'un talent d'amateur; il n'y a là d'ailleurs que l'année 1639; la date que lui donne Gersaint n'est point sûre, et l'antériorité à Rembrandt est contestable.

XXX.

Rembrandt.

1. La Hollande, prospère entre tous les pays du XVII^{e} siècle, était mûre pour un art qui n'eut rien à emprunter au dépôt classique de la vieille Italie, qui n'eut rien à envier aux chefs-d'œuvre admirés de toute

---

[1] Zani; *Enciclopedia*, tom. III, pag. 44.

l'Europe. Barnevelt, Grotius, Pauw, et d'autres grands pensionnaires avaient assuré à leur petite république, par le désintéressement et le génie civil, une prépondérance universelle; Cats, Huygins, Vondel avaient doté le pays d'une poésie et d'une histoire; REMBRANDT VAN RYN va refléter sur la peinture et la gravure hollandaises un rayon nouveau de lumière et de vie.

L'admiration que Rembrandt conquit dès le début ne s'est jamais lassée, mais elle a laissé dire bien des sottises. Les contes n'ont pas plus manqué à l'histoire de sa vie, que les préjugés à la critique de ses ouvrages. Descamps, qui a résumé les uns et les autres, raconte qu'il s'était fait passer pour mort, afin de vendre plus cher ses ouvrages, et qu'il avait peint des portraits avec un nez faisant saillie sur la toile autant que sur le visage de ses modèles. Gersaint, un grand connaisseur pourtant, disait qu'avec lui il fallait être indulgent sur la correction du dessin, sur le choix et les grâces de la composition; enfin, quand l'enthousiasme s'en est mêlé, on a dit de son œuvre qu'elle était *la légende démocratique dans sa cave industrielle.* Heureusement, des historiens scrupuleux et des critiques éclairés sont aussi venus: un archiviste de la Nord-Hollande, M. Scheltema, publie sa vie d'après les documents [1]; et, chez nous, un critique des plus sagaces décrit son œuvre avec un esprit auquel les catalogues de Gersaint, de Bartsch et de Claussin ne nous avaient point accoutumé [2].

Rembrandt, né en 1608, dans un moulin à drêche sur un des bras du Rhin, à Leyde, entra en apprentissage chez plusieurs peintres, Swanenburch, Lastman, Pinas. Il put apprendre, chez ces élèves d'Elzheimer, comment on obtient des lueurs sur la toile avec un pinceau, et sur le cuivre avec une pointe; mais il était de ceux qui n'ont pas de maître, qui tirent tout de leur fonds, même ce qu'ils apprennent, en le transformant. On a cru longtemps qu'il avait été à Venise, parce qu'on lisait *Venetiis* à la suite de son nom sur trois de ses estampes appelées *Têtes orientales*,

---

[1] *Redevoering over het leven en de verdiensten van Rembrandt van Ryn.* Amsterdam, 1853.

[2] Charles Blanc; *Histoire des peintres de toutes les Écoles,* in-4°, Renouard.—*Rembrandt reproduit par la lithographie,* in-folio, Gide.

dont l'une a été heureusement restituée par M. Ch. Blanc, comme le portrait du poète Cats. Ce mot, mieux lu aujourd'hui, est son nom latin *Rhenetus*, et rien n'indique qu'il ait jamais quitté la Hollande. Mais il n'en avait pas moins vu du pays et acquis des connaissances. Les ports d'Amsterdam lui offraient tous les jours des Vénitiens, des Grecs, des Turcs et des Maldives, modèles de toute race et de tout costume. Il avait un goût passionné pour les ouvrages de l'art, les antiques, les tableaux, les habits orientaux, les armures et les estampes; on a publié l'inventaire de son cabinet, qui nous prouve l'étendue et le choix de ses études. A côté de statues, de bustes romains et d'un enfant sculpté par Michel Ange, on voyait chez lui des ouvrages de peintres italiens depuis Raphaël jusqu'à Annibal Carrache, et de peintres flamands depuis Van Eyck, qu'on n'attendait pas plus ici que les précédents, jusqu'à Adrien Brouwer. Sa collection d'estampes, telle qu'il n'en existait peut-être pas une pareille alors, indique aussi à quel point il s'était enquis de tout ce que la gravure avait fait d'important avant lui : chez les Italiens, depuis Mantegna jusqu'à Vanni et Tempesta; chez les Allemands, depuis Martin Schongauer, Cranack et Durer; et, parmi les siens, Lucas de Leyde, Breughel, Hemsckerck et Goltzius; il n'avait point négligé notre Callot. [1]

Ce n'est donc point par ignorance ou par basse inclination que Rembrandt a choisi cette beauté que Gersaint trouvait détestable, cette nature à faire horreur et ces habillements de mascarade, selon l'avis de Descamps. Ce n'est pas non plus par insuffisance comme dessinateur; car s'il ne châtie point sa ligne, il ne l'a pas moins toujours dirigée avec autant de justesse que d'énergie. Les nombreux cahiers de dessin désignés dans son inventaire prouvent aussi combien ses études d'après nature avaient été profondes. On peut supposer enfin que Saskia Vuytenburg, la Frisonne qu'il épousa à 26 ans, que plusieurs autres femmes dont il avait des études dans son atelier, et dont il a fait des tableaux ou des estampes, comme *La Mariée juive*, lui auraient fourni des traits de choix. Mais Rembrandt n'est ni un idéaliste, ni un éclectique; c'est un artiste fantasque et vrai, dont l'œil de lynx voit l'humanité dans sa plus saisissante

---

[1] *Inventaire* publié par M. Immerseel, et traduit par M. Charles Blanc.

réalité à Amsterdam, et qui la transporte dans son œuvre sous le mirage d'une manière où brille aussi, comme sous le soleil, le bizarre, le sale et le laid. M. Charles Blanc, voulant expliquer ce goût de Rembrandt pour le côté pauvre des choses et la distance où il s'est mis des Italiens de la renaissance, a dit qu'il était la personnification la plus intime de l'art chrétien. Pour compléter cet aperçu, qui dévie ensuite en une comparaison avec le moyen-âge, moins juste, ce me semble, car Rembrandt est tout à l'opposite, on pourrait dire qu'il est réellement évangélique, comme devait l'être un enfant de la Réforme. Il identifia les sujets juifs et chrétiens avec les mœurs d'Amsterdam, en sorte que les anachronismes et les laideurs qu'on lui a reprochés sont les conditions mêmes de son génie, son titre religieux et national. Un éloquent exilé a dit, avec vérité, que Rembrandt est l'historien des Pays-Bas mieux que Grotius; que sa Bible est la Bible iconoclaste de Marnix, ses apôtres des mendiants, son Christ le Christ des gueux [1].

Nous avons vu, dans beaucoup d'œuvres précédents, comment le génie des graveurs répond aux fibres des Hollandais; celui de Rembrandt donna de ce fait la plus éclatante manifestation. Cet œuvre de trois cent soixante pièces, dont les dates s'étendent de 1630 à 1661, se refuse d'abord à toute division; on n'y peut établir d'ordre chronologique ni découvrir de gradation [2]. *La Petite présentation au Temple*, datée de 1630, est d'une légèreté de pointe consommée, et *La Femme à la flèche* de 1661, a toute la sûreté de main désirable. En tout temps, le graveur aima à se distraire d'un ouvrage de longue haleine par une rapide esquisse, et passa de la négligence la plus insouciante aux soins les plus délicats. La classification de ses ouvrages par sujets a admis aussi beaucoup d'arbitraire. Gersaint en faisait douze classes; M. Blanc les a justement réduites à six, et on pourrait peut-être les réduire encore, car Rembrandt n'a traité avec importance que les sujets bibliques et les portraits; les autres sujets, essayés en grand nombre dans tous les genres, même dans

---

[1] Edgar Quinet; *Marnix de Sainte-Aldegonde*. Bruxelles, 1854, pag. 250.

[2] Claussin cite sans autorité *Le Repos en Égypte* (N° 63) comme un de ses premiers essais dans la gravure, et *La Sainte famille* de 1654 (N° 67) comme un de ses derniers ouvrages.

le paysage et souvent avec le plus grand bonheur, ne présentent qu'un champ aux idées de sa fantaisie et aux caprices de sa pointe, où l'on a souvent de la peine à trouver même une intention. Pour nous, qui n'avons à le considérer que dans son ensemble et dans ses types, nous y verrons des rabbins, des astrologues, des arquebusiers, des marchands, des mendiants et des bohémiens, pris pour représenter les personnages bibliques, ou étudiés dans leur rôle propre sous tous leurs travestissements. Nous remarquerons au milieu d'eux *Le Portrait de l'artiste*, reproduit plus de trente fois avec des airs diversifiés, des accoutrements bizarres, mais qu'on reconnaît toujours à sa face ronde, ses petits yeux perçants, son maître nez, sa chevelure aux frisons dorés. Les matrones, les juives et les bohémiennes viennent ensuite bigarrer l'œuvre, et entre toutes se montre comme idéal, cette figure aux cheveux crêpés, aux yeux humides et aux chairs tendres, qu'on a appelée *Vénus au bain*. Il faut en prendre son parti : Rembrandt eut le goût dépravé, quant à la qualité des formes ; il n'évita pas les nez camus, les mâchoires bouffies, les cheveux rares, les bras maigres, les mains calleuses, les seins mous, les flancs avachis. Dans ses costumes, une richesse fabuleuse et une friperie dépenaillée se touchent ; mais au milieu de toutes ses incohérences, il atteignit avec précision son but, qui est l'expression.

Lorsque Rembrandt a voulu représenter *Adam* et *Ève*, il semble avoir eu en vue quelque couple sauvage des îles de la mer du Sud, plutôt que le couple hypothétique cherché par tous les artistes. Dieu, tel qu'il l'a représenté dans *Abraham recevant les trois anges*, n'est qu'un vieux Juif cachant un air madré sous une barbe séculaire. Le Christ et la Vierge de toutes ses scènes évangéliques ne sont que les plus pauvres gens des rues d'Amsterdam, de mine plus chétive encore que les autres figures, mais aussi plus compatissante. Il en a plusieurs fois changé le type, mais je n'ai jamais vu qu'il l'ait ennobli à la façon des Italiens, comme le trouve M. Blanc dans *La Descente de croix au flambeau* qui lui semble inspirée de Louis Carrache. Tout ce qui est grand n'est pas nécessairement italien ; et l'un des traits les plus beaux de cette estampe incomparable, est peut-être ce grand linceul vide qu'étend un serviteur sur toute la terrasse. Dans ses chefs-d'œuvre, que je n'analyse point ici : *L'Annonciation*

aux bergers, *La Prédication de La Tombe*, *La Résurrection de Lazare*, *La Guérison des malades*, *L'Ecce homo*, Rembrandt compose et exprime toujours une scène humaine et vivante, le jeu des passions sur les figures, le mouvement dans la foule, l'éclat du soleil dans l'air et le vague des objets dans les ténèbres. En traitant ces drames immenses, en esquissant les sujets les plus délicats, tels que *Les Mendiants à la porte d'une maison*, ou les plus rapides, tels que *La Chasse aux lions;* en produisant les portraits d'*Éphraïm Bonus*, de *Sylvius*, de *Coppenol* et du *Bourguemestre Six*, il n'a rendu que la vérité et la vivacité de la vie, avec le privilége de la peinture la plus achevée et la plus libre tout à la fois.

Je parle de ces estampes comme si j'avais des tableaux sous les yeux. Le peintre de la Garde de nuit d'Amsterdam a été en effet le plus grand des coloristes de pointe. Il a eu pour cela des secrets qui ont été minutieusement recherchés par les nombreux enthousiastes de sa manière. Claussin[1] a même essayé une distribution technique de son œuvre, où il reconnaît sept procédés différents auxquels il faudrait ajouter encore des variétés de tirage. Sans établir de telles catégories, toujours insuffisantes à l'analyse, M. Ch. Blanc a fort ingénieusement décrit les procédés du graveur. Il suffit de répéter ici qu'ils consistent successivement dans le travail léger de la pointe sur le vernis, de la première morsure de l'eau-forte, du second travail de la pointe sèche entraînant des barbes le long des tailles, puis des remorsures d'eau-forte et des retouches de pointe et de burin; enfin, des lavis, des salissures et des dépolissages du cuivre; tous moyens par lesquels le graveur obtenait les effets les plus rapides, les hachures les plus délicates, les teintes glacées, sourdes ou veloutées, et une variété d'effets dans ses diverses pièces, ou même de tirages dans la même pièce, où sa fantaisie s'est complu jusqu'à la bizarrerie, et qui semble faite pour dérouter et allécher les fanatiques en eaux-fortes : la Hollande en avait tout autant que de fanatiques en tulipes.

Quels que soient les jeux de cette pointe insaisissable, là n'est pas le véritable secret de Rembrandt. Avant lui, Parmesan et Meldola avaient obtenu des effets de lavis dans leurs eaux-fortes; il est parvenu, lui, à rendre les

---

[1] *Catalogue raisonné de l'œuvre de Rembrandt;* 1824, 2 vol. in-8°.

tons doux et brusques, les consistances et les aspects, les lignes prolongées ou brisées, tous les artifices de la forme et de la lumière, dans le désordre d'un art consommé. Il trouva ainsi la beauté, en poétisant à sa manière le pauvre Juif et la première venue d'Amsterdam. Hollandais jusqu'à la moelle et graveur de passion, il réagit contre l'arrangement affecté et contre le nerf tendu du grand buriniste qui l'avait précédé, par un relâchement de tous les muscles et par une liberté toute féconde. Il réagit contre les théories et les exemples venus de Rome, autant par sa manière de rendre la correction des formes, que par sa façon d'entendre l'Évangile. Inspiré de son temps et retrempé dans la nature, à l'égal des plus grands artistes, il eut un don unique : il fut sublime dans l'ignoble.

2. Rembrandt avait, dit-on, une École aussi fameuse que celle de Rubens; mais, au lieu de s'assimiler ses élèves, comme le peintre d'Anvers, il les faisait travailler dans des cellules séparées et d'après le modèle vivant, afin qu'ils gardassent chacun son originalité. Des graveurs qui le suivirent, ses contemporains ou ses élèves, les uns l'imitèrent servilement, les autres se servirent de ses exemples, avec l'indépendance et la variété qu'admettait parfaitement une manière aussi capricieuse que la sienne. Je n'en parlerai point ici avec l'importance qui serait due à leur habileté comme graveurs, et à l'estime dont ils jouissent auprès des amateurs ; il me suffira de noter leur relation avec le Maître, et le mouvement particulier qu'ils purent donner à sa manière.

Jean-George van Vliet, de Delft, qui travailla de 1631 à 1635, vulgarisa la manière de Rembrandt, en perdant sa variété et sa fantaisie. Il exagéra ses effets en grossoyant ou en raffinant, et les rendit ou tranchants ou monotones. Il trouva des types plus ignobles encore, que ni l'expression, ni l'esprit de l'exécution ne vinrent relever. Ses sujets religieux, *Suzanne et les vieillards, La Résurrection de Lazare*, donnent des charges grossières, et franchissent le pas qui se trouvait quelquefois si facile après certains ouvrages du Maître. Mieux placé dans les sujets de paysans buvant chez des maritornes, Van Vliet ne fut guère qu'un artiste des jours gras pour Amsterdam ; c'est à peine si *La Vierge vis à vis saint Joseph*, éclairée par un beau rayon de soleil, garde quelque trace de la bonne et touchante expression de Rembrandt.

Jean Lievens, de Leyde, condisciple de Rembrandt chez Lastman, fut le plus sérieux et le plus spirituel de ses imitateurs. Eau-fortiste moins prestigieux, dessinateur plus attentif, il sut donner à ses estampes une force, une pâte et une lumière pleines de charme : dans *Jésus Maria*, se trouve toute la distinction que peuvent donner la douceur et l'expression. Il a même quelquefois, comme dans *La Résurrection de Lazare,* rappelé les effets les plus subtils du Maître.

Ferdinand Bol, de Dordrecht, apporta dans la manière de Rembrandt, une modération et une régularité qui l'ont placé très-haut dans l'estime des amateurs. Ses estampes, au nombre d'une quinzaine seulement, montrent d'ailleurs les dons les plus précieux de son École, de l'expression, et un vif sentiment de la lumière.

Gerbrant van den Eeckhout, d'Amsterdam; Janus Lutma, orfévre de la même ville, célèbres pour avoir ajouté aux procédés de Rembrandt des travaux au maillet; Salomon Koninck, pourraient encore enrichir de quelques eaux-fortes l'École que je parcours, mais ils mêlèrent sa manière à d'autres, et s'éloignèrent davantage de ses traditions.

3. Plus d'intérêt s'attache à l'œuvre de deux peintres des plus fameux dans l'École hollandaise, qui dans leurs eaux-fortes montrèrent, à côté de Rembrandt et dans une poétique plus basse et plus modeste, la portée d'un génie original.

Adrien Brawer, de Harlem, est connu comme le parangon de ces artistes, trop multipliés en Hollande, qui pratiquèrent leurs théories pittoresques, et sans doute pour représenter mieux des ivrognes, se jetèrent dans l'ivrognerie. Il vécut, peignit dans les cabarets et mourut à l'hôpital âgé de 34 ans, en 1640. Il y a longtemps que nous avons vu paraître les gueux dans la gravure hollandaise ; les voici au dernier degré d'expression crapuleuse, mais relevés par l'esprit de la pointe la plus raffinée. Les dix-neuf estampes de Brawer ne nous donnent pas de type rare ; mais son *Paysan entre un pot et une pipe*, et sa *Paysanne jouant du flageolet*, tout destitués qu'ils sont du coloris chaud et mordoré qui firent rechercher ses tableaux par Rembrandt et Rubens, amorceront toujours les amateurs du genre, par leurs membres ragots, leurs cheveux raides et leurs gri-

maces prises sur le fait; on y connaît aussi la hardiesse de son dessin et l'intelligence qu'il eut de la lumière, mieux que dans les estampes que gravèrent, d'après lui, Hollar, Vischer et Blooteling.

Adrien van Ostade, venu de Lubeck à Harlem vers 1630, et formé dans le même atelier que Brawer, chez Frans Hals, sut avec des mœurs plus honnêtes et plus douces, sans avilir ses modèles et sans les traduire en sujets religieux et fantastiques, trouver dans la représentation d'un pauvre ménage de Harlem et de toutes les bonnes gens qui se groupent à l'entour, un heureux champ pour les qualités les plus rares de la peinture. Ses eaux-fortes, dans les modestes limites où il les a tenues, expriment les sentiments doux et joyeux, la délicatesse et la vivacité dans les formes rabougries, les expressions les plus fugitives, le sourire enfantin, la bonhomie rusée, le mouvement des kermesses et les effets gradués de la lumière, les transparences de l'ombre dans les intérieurs et sous les tonnelles. L'analyse de l'œuvre de Van Ostade, composé de cinquante pièces, datées de 1647 à 1679, qui épuisent tous les sujets de l'églogue hollandaise et se compliquent chacune de plusieurs variétés d'état, nous conduirait trop loin. Il ne faudrait pas l'isoler d'ailleurs de son École, où brillèrent Cornelis Bega, le graveur carré des garnements et des libertins; Cornelis Dusart, le plus remuant et le plus comique des graveurs de kermesses. Bornons-nous à indiquer que Van Ostade fit, avec les mêmes héros que Rembrandt, d'autres poëmes : la nature n'y était pas prise à un point de vue aussi fantastique et aussi sublime; mais, loin d'y être enlaidie, comme l'a dit Descamps et l'a répété Bartsch, elle y est raffinée dans sa vérité et subtilisée dans les sujets et les personnages qui paraissaient le moins susceptibles de qualités spirituelles et piquantes. Si nous voulions comparer les types de Van Ostade, *Le Peintre à son chevalet*, *Le Vieillard* et *La Fileuse*, aux types bien connus de Téniers, nous y trouverions les mêmes différences qui s'observent entre le laboureur du Brabant, gausseur épais et sauteur gauche, et le meunier des Polders, lourdaud très-avisé, portant ses petites habitudes rangées jusque dans ses bamboches. Dans la pratique de l'eau-forte, Van Ostade et ses successeurs raffinèrent aussi les procédés de Rembrandt et les rapetissèrent. En admirant tous ces raffinements dont l'analyse demande souvent le secours de

la loupe, on ne peut s'empêcher de remarquer déjà les petitesses et les manies où l'art se perdra : les maladies de la décadence atteignent aussi bien les graveurs de tabagies que les graveurs d'histoire. Les Hollandais, d'ailleurs, avaient su donner à leur art rustique la vertu des œuvres historiques, il en devait subir le sort. Ces symptômes de perfectionnement extrême et d'abus se font entrevoir à l'époque même où nous laissons l'École hollandaise, au milieu de la plus grande richesse et de la plus grande liberté, avant que Louis XIV ne soit venu faire sentir à ce pays les fléaux de son despotisme.

ÉCOLES FRANÇAISES.

XXXI.

Les graveurs de crayons.

1. La période de l'École française où nous entrons, s'ouvre sous un règne moins favorable aux arts que les précédents. A la cour de Henri III, où les femmes ont moins d'empire, où Catherine de Médicis a vieilli, les confréries de pénitents sont plutôt encouragées que les artistes. Le goût des images n'est pas moins vif, mais il s'éparpille et se rapetisse; nous trouvons en première ligne des portraits, des vignettes et des placards. L'habitude de l'imitation étrangère n'a pas cessé, elle a seulement changé de lieu : les modes qui venaient d'Italie viennent maintenant de Flandre; mais dans ce nouvel accoutrement tout n'est pas d'emprunt : notre air et notre esprit prévalent, surtout dans les crayons. Par eux, nos peintres acquirent un renom que les tableaux ne leur avaient jamais donné. Les Janet, les Quesnel, les Demonstier et beaucoup d'autres donnèrent à ce genre de portraits une originalité pleine de qualités françaises; ils laissaient paraître entre les portraits italiens à l'expression idéale, et les portraits allemands à l'expression réelle, un agrément et un naturel qui faisaient leur fortune. La gravure ne pouvait manquer à ce genre, et nous voyons se former sous son influence, un groupe nombreux d'artistes, les uns Français d'origine, les autres Flamands, qui tâchent de proportionner leur burin à l'effet du crayon.

JEAN RABEL, de Beauvais, a eu la bonne fortune d'un quatrain de Malherbe [1], qui nous apprend la vogue qu'il eut comme peintre. L'Estoile

[1] Il a été cité et commenté par M. de Chennevières; *Recherches sur les peintres provinciaux*, tom. I, pag. 165.

l'appelle « un des premiers en l'art de portraiture et qui avait un bel esprit; » enfin, un poète de ses amis le célébrait en ces termes, sur le titre de la suite des Sibylles :

Puisque donc, mon Rabel, ton art industrieux
Trace si gentiment, d'une main héritière
Du style Apellien, la sainte présagière,
Qui nira ton burin présagé dans les cieux?

Nonobstant ce concert, Mariette ne l'a donné que comme tenant rang parmi ses compatriotes, presque tous fort médiocres; et M. Robert Dumesnil, qui a décrit son œuvre gravé en soixante et quinze pièces, n'a relevé avec quelques éloges que ses portraits. Là, en effet, est le plus grand mérite de Rabel. Il précéda Thomas de Leu et donna le ton à observer par le burin, pour la plus harmonieuse gravure des crayons. Son travail n'a pas le poli de Wierix, ni la force de Leu; mais il montre une douceur qui écarte la sécheresse de Boyvin et la maigreur de Woeiriot. Le peintre n'attachait pas beaucoup d'importance à ses portraits gravés pour la vente, il ne les a marqués souvent que comme marchand; ils sont d'une exécution inégale, mais dans le nombre, qui s'étend depuis 1573 jusqu'à 1595, il y en a de très-remarquables : *Marguerite de Valois*, *Henri III*, *Remi Belleau*, *Birague*, *La Reine Loyse de Lorraine* [1]. Ils suffisent pour bien juger sa manière, pleine de vérité et de piquant, pittoresque malgré la propreté du burin.

Mais Rabel ne s'en est pas tenu aux crayons. Papillon le fait graveur en bois; il est certain du moins qu'il faisait des dessins pour les tailleurs de bois encore florissants de son temps. Il s'était exercé à la gravure au burin d'après de grands modèles; il avait copié *Le Martyre de Saint Laurent* de Marc-Antoine, *Le Christ à la colonne* d'Albert Durer, et *Le Couronnement de la Vierge* de Corneille Cort, se rapprochant plus facilement du dernier que des deux autres. Sa vaillance se montra dans quelques compositions originales: *La Sainte face sur le suaire*, dédiée au P. Auger jésuite, 1586, est d'une expression petite et froide, qui se relève par la

[1] Heinecken, *Dictionnaire manuscrit à la bibliothèque de Dresde*, cite un portrait de l'artiste lui-même par un anonyme, dont la planche n'est pas terminée.

délicatesse du burin ; *La Vierge*, de la suite des Sibylles, tenant dans ses bras l'Enfant Jésus une rose à la main et se penchant tendrement sur lui, est d'une piété pleine de mignardise; toutes les délicatesses des traits et jusqu'aux fossettes des doigts ont été précieusement rendues par le graveur.

Les Sibylles paraîtront de mauvais goût, si on les regarde auprès de quelque type italien. Ce sont des figures dégingandées, anguleuses, affublées de costumes hétéroclites et cherchant des attitudes classiques; mais une fois qu'on aura accoutumé son œil à leur air provincial et qu'on ne demandera à des Picardes de 1586, que le genre d'agrément qu'elles comportent, on trouvera peut-être qu'elles ne sont dépourvues ni de style ni d'adresse. Leurs mines, leurs coiffes et leurs broderies les font ressembler encore aux belles dames qui font cortége à la Vierge, dans un des tableaux de la confrérie de Notre-Dame-du-Puy-d'Amiens, conservé au musée de la ville[1]. De pareils motifs d'éloge ne sauraient être allégués pour la suite des *Divinités du paganisme:* le dessin en est étriqué, prétentieux, dénué de l'élégance qui distinguait les ouvrages de Delaulne. La taille, quoique conçue dans le système sobre et ramassé de l'École française, ne sauve pas l'incorrection. Mais c'est ainsi que Rabel, en sa manière picarde, « s'advisait de graver au plus près de la naipve représentation que l'antiquité lui donnait[2]. »

2. Thomas de Leu, dont on ne produit pas l'acte de naissance, était peut-être originaire des Pays-Bas, où l'on trouve plusieurs familles Leeu et Leeuw, qui ont fourni de nombreux artistes imprimeurs, peintres et graveurs. Il signait même ses plus anciennes pièces, *Tomaes d. Leu'*. Mais il travailla dès 1576 chez Jean Rabel; c'est là qu'il apprit à graver d'après les crayons et d'après les maîtres flamands. La première pièce importante qu'il ait produite, *La Justice et le travail*, 1579, n'est qu'une copie de l'estampe de Cort, publiée en 1566. La précision du travail y accuse déjà

---

[1] M. Rigollot en a donné un trait dans l'*Essai historique sur les arts en Picardie*; pl. 39. Amiens, 1840, in-8°.

[2] *Les Oracles des douze Sibylles*, 1586. Avis préliminaire.

l'inclination du graveur; il n'était point fait pour les grandes compositions, et il s'adonna à la confection des petites estampes de dévotion, des planches pour les livres et des portraits. Pour tous ces genres, il n'y avait pas de gravure plus convenable et plus prisée que celle des Wierix et des Collaert; il l'adopta et mit tous ses soins à polir, à lécher, à obtenir le modelé dans les tons doux de l'ivoire. Il ne mania pas son burin avec la puissance de Jérôme Wierix, et il n'eut pas le dessin hardi d'Adrien Collaert; mais on peut lui trouver, comme dons particuliers, une gentillesse dans les figures, et dans les portraits un naturel, étrangers aux graveurs flamands. A côté des emprunts qu'il fait à Wierix pour de nombreux motifs d'imagerie ascétique, entre lesquels brillent les portraits de saint Ignace et de sainte Thérèse, à Crispin de Pass pour les têtes du Christ et de la Vierge, il reproduisit plusieurs compositions d'Antoine Caron son beau-père, et de François Quesnel. C'est de ce côté qu'il faut chercher son type.

Caron, de Beauvais, déjà célébré du temps de la ligue[1], est encore fort peu connu quant à son talent, ses ouvrages ayant à peu près tous disparu. Autant que j'ai pu l'apprécier dans un dessin du Louvre, qui représente le sacre d'un jeune prince, scène théâtralement disposée dans un portique d'architecture corinthienne, il détirait ses figures en rapetissant les têtes et les extrémités, et montrait un dessin facile tout en polissant beaucoup son ouvrage. Thomas de Leu suit d'assez près ces errements dans les scènes qu'il a gravées pour les *Tableaux sacrés des figures mystiques de l'Eucharistie* de P. Richome, 1601, et pour les *Tableaux de Philostrate,* 1614. Ses planches se distinguent toujours de celles de Léonard Gaultier, qui a travaillé aux mêmes livres, par une gravure plus léchée et une plus grande mignardise d'expression; aussi toute sa force fut-elle dans la gravure des crayons. Toutes les qualités qui distinguent ce genre, le modelé uni, la douceur du ton, la vivacité du regard, semblent être passées dans ses tailles; et le burin ayant à concentrer son effet sur un petit champ, a même accentué très-habilement les têtes sans leur ôter le naturel, qui fait le plus grand charme de ces portraits. *Montaigne*, *Passerat*, *Caron*,

[1] Laborde; *La Renaissance des arts*, tom. I, pag. 228. — A. de Montaiglon; *Notice sur Antoine Caron*. Paris, février 1850, in-8°.

pour ne citer que les plus intéressants, sont pris au vif dans son œuvre; *Henri III*, *Henri IV* d'après Bunel, *Louis XIII enfant*, y peuvent aussi être recherchés; *Marie de Médicis*, *Gabrielle d'Estrée*, y sont véridiquement portraitées avec leur beauté ne tenant rien de lascif, selon l'expression de d'Aubigné, leur physionomie ouverte, leurs cheveux étagés, leur corps et leurs fraises à baleines. De Leu a été moins heureux dans les pièces officielles : *L'Arc de triomphe de la reddition de Paris en 1594, La Conversion de Henri IV*, où le roi et le pape agenouillés en face l'un de l'autre et flanqués de saint Pierre et de saint Paul adorent l'Eucharistie portée par deux anges; *La Reine régente sur son trône*, d'après Fournier; *Le Sacre et couronnement de Louis XIII*, d'après Quesnel. L'adresse et le précieux du burin n'y compensent pas suffisamment la platitude de la composition; mais les pièces de ce genre ne demandent pas tant le sentiment pittoresque que la vérité des détails; ces qualités d'exécution ajoutent donc beaucoup à leur intérêt historique. On n'en saurait dire autant de toutes les effigies de saints qu'il fit pour le commerce ou qu'il fit faire dans son atelier par ses apprentis, qui furent très-nombreux, tant Français qu'étrangers. On peut nommer comme ne s'étant pas fait autre place ailleurs, Edmond Charpy, Carel von Bockel; les autres se placeront avec nos graveurs en taille-douce.

3. **Léonard Gaultier** serait né à Mayence en 1552, suivant plusieurs biographes; le fait a été déjà rectifié, quant à la date, par Mariette qui a fixé l'année de la naissance du graveur à 1561, d'après l'inscription d'une de ses estampes; je suis persuadé qu'il le sera aussi quant au lieu, par la découverte de quelque document; car Léonard Gaultier est Français d'un bout à l'autre de son œuvre, il procède de Jean Cousin et de De Laulne. Il fit de 1576 à 1580, à l'âge de quinze à dix-neuf ans, une suite de *La Bible*, en cent quatre petites pièces, avec des inscriptions françaises, et dans une manière très-curieuse, montrant bien un graveur de vocation. Le travail en est dur et le dessin raide, surtout dans les premières; le débutant copie plus d'une composition connue, et imite les allures de De Laulne ou de Woeiriot, c'est-à-dire qu'il a les procédés des orfévres, leurs lignes arrêtées, leur pointillé, leur recherche du

relief. Mais il témoigne déjà un soin et une adresse précoces dans l'arrangement et l'attitude de ses petites figures, dans les jolis édifices où il les dispose, dans les lointains charmants qu'il sait ménager avec art et animer de petites scènes accessoires. La pièce de cette suite où il a écrit son âge, ACHEVE LE XX OCTOB. ÆTATIS XIX 1580, avec son monogramme formé d'un L et d'un G entrelacés, représente *Les Sept œuvres de miséricorde*, dans un carré de six centimètres, et c'est une des plus finies. *Les Forgerons*, marquée *Johan. Cusinus senon. inven. Leonar Galter fecit* 1581, nous montre le graveur se donnant plus de champ. L'estampe est faite à une époque où Jean Cousin vivait encore probablement, et traduit ce Maître avec le même précieux qu'on lui voit dans les estampes de De Laulne, mais avec plus de sécheresse. A la première manière du graveur appartiennent une Suite de Mois marqués de son monogramme, et *La Fable de Psyché*, qu'il data de 1586. On voit ici l'œuvre du Maître au dé singulièrement rapetissée, non sans agrément toutefois, par les formes sveltes et les tailles délicates qu'affectionne l'École française. La suite de portraits en pied qui forme l'ouvrage des *Théâtres ou tables des chevaliers du Saint-Esprit*, de 1579 à 1586, le montre encore dans des façons plus grandes, graveur sobre et fin.

En se perfectionnant dans le maniement du burin, Léonard Gaultier ne garda pas ses qualités premières; de bonne heure il s'adonna à la gravure des crayons et à l'illustration des livres. Les premiers portraits qu'il a faits: *Barnabé Brisson*, *Serralier*, sont dans la manière sèche de Woeiriot; ceux qu'il fit ensuite, *Le Duc de Joyeuse*, *Le Duc d'Épernon*, sont traités dans la manière polie de Thomas de Leu; les petites estampes qu'il donna pour un grand nombre d'ouvrages, le montrent aussi complètement gagné au métier de la taille-douce flamande. Plus tard, Gaultier renforça sa manière, mais ce ne fut qu'en se rapprochant de Crispin de Pas; enfin, livré et asservi aux ouvrages de commerce, il n'est plus qu'un graveur monotone et appesanti. Dans ces conditions, une fois les défauts tolérés, on trouvera dans son œuvre des portraits bien accentués, des figures solidement dessinées, des frontispices agencés avec un goût de renaissance arriérée, enfin des pièces historiques d'une localité précieuse. Henri IV et Louis XIII enfant n'ont pas eu de graveur plus corsé : *Le Sceptre de milice*

de Henri IV, Le Dauphin en robe, Louyse de Lorraine douairière de France, Marie de Médicis en costume de veuve, Jeanne Darc en cavalier, peuvent être citées, entre beaucoup d'autres, pour leur intérêt historique. Les compositions où il a groupé les mêmes figures : *La Représentation des cérémonies du baptême de monseigneur le dauphin, en* 1606; *L'Olympe français où sont représentés au naturel le roy la royne et les enfants de France*, 1607 ; *Le Sacre et couronnement de Marie de Médicis* en 1610, ne présentent dans leur ordonnance ni dans leur exécution le pittoresque recherché des artistes ; le dessinateur manque également de l'esprit nécessaire aux pièces facétieuses, comme on peut en juger par *Le Baladin spirituel et le baladin mondain;* mais il ne faut considérer ces pièces que comme des placards. Le public à qui elles s'adressaient, n'y demandait que de la propreté ; le graveur y mit par surcroît un soin, une curiosité, une force que n'ont pas les faiseurs ordinaires. Ces pièces, longtemps méprisées, doivent relever le nom de Léonard Gaultier, mieux que les grandes estampes qu'il a essayées d'après d'autres graveurs, où il n'a été qu'un dessinateur lent et vulgaire. *Le Jugement dernier* de Michel-Ange, qu'il grava d'après Martin Rota, peut bien montrer un graveur précis et expert; mais pour connaître la vraie portée de l'artiste, il faut voir le jugement dernier tel qu'il a pu le traiter dans un de ses plus jolis placards : *Le Passage du monde vray miroir de la charité*; et mieux encore, le jugement dernier tel qu'il savait le composer dans son jeune temps : c'est une estampe de dix centimètres de hauteur, représentant *Les Tourments des damnés, Inutilem servum iijcite in tenebras exteriores....*; elle est dessinée et gravée avec une gracilité particulière à l'École française, et qu'elle ne conserva point passé le XVI^{e} siècle.

4. Jacques Granthomme, qui a été mal à propos confondu avec le libraire Gourmont, avec l'auteur des estampes au monogramme J G de Lyon, et avec Jean-George van Vliet, parce qu'il a pris quelquefois pour marque les initiales J G arrangées de la même façon, était d'origine française. Il travailla d'abord à Paris. Heinecken, qui avait rédigé sur cet artiste une notice étendue où d'autres ont puisé, le fait travailler d'abord en Allemagne et s'établir ensuite à Paris. L'examen de son œuvre prouve

dans sa carrière une marche tout opposée. Il signa à Paris, dès 1574, comme imprimeur et comme graveur, plusieurs portraits faits dans la manière sèche et parcimonieuse qui était de mode avant Thomas de Leu : *Pierre Ramus, Remi Belleau, Feu M. le cardinal de Lorraine, Le Duc de Lorraine;* ils sont publiés chez le graveur ou chez Pierre Gourdelle ; le portrait de *Henri III* publié chez Rabel en 1588, et des pièces d'une Passion, qu'on cite comme gravées d'après le même maître, indiqueraient qu'il fut l'élève de Jean Rabel.

Granthomme dut être chassé de Paris par la Ligue; nous le trouvons à Francfort, dans les dernières années du XVIe siècle, travaillant avec Théodore de Bry et Robert Boissard. Il prit alors toutes les allures de cet atelier; même dans le portrait, on ne reconnaîtrait plus le graveur de crayons, tant il y met de dureté. Il revint en France sous Henri IV et publia des pièces historiques intéressantes pour ce règne : *L'Alliance du roy de France avec Marie de Médicis; Dieu qui voit d'un œil doux le royaume de France..... Jean Leclerc exc.*, 1600*; L'Emblème contre les ennemis de la France,* 1604; *Le Sommaire recueil des héroïques actions du roy,* 1609, et de nombreux petits portraits du roi et de la reine ; mais il s'établit définitivement à Heidelberg, où son travail, en prenant une plus large pratique et en se mettant à la piste des graveurs accrédités dans ce pays, Cort, Goltzius ou Sadeler, perdit toute distinction.

5. Jacques de Fornazeris était de Turin. On peut du moins le conjecturer, d'après la signature d'une estampe recueillie par Zani : *Jacob de Fornazeri faciebat Taurini,* 1596, et d'après le portrait du *Duc Charles-Emmanuel*, qu'il grava en pendant du portrait de Henri IV, en 1601, époque du traité entre la France et la Savoie. Ses premiers ouvrages sont aussi datés d'Italie. Depuis Marolles, on le considère comme le même artiste qu'Isaïe Fournier, peintre du roi Henri IV, travaillant au palais du Luxembourg au commencement du XVIIe siècle, et d'après lequel Thomas de Leu grava *La Couronne de justice*, une de ses plus jolies pièces; mais le fait est douteux, car le graveur n'a jamais signé que *J.* ou *Jacobus de Fornazeris*. Il est certain qu'il était en France dès 1601, et qu'il a constamment travaillé à Lyon ou à Paris jusqu'en 1622. Son œuvre n'offre pas

d'autres compositions que quelques saints et de beaux frontispices pour les libraires, entre lesquels brillent ceux des ouvrages de Pierre Matthieu. Plus exercé dans la gravure d'ornement que dans le dessin, il se fit un nom seulement dans la gravure de portrait, et y devint un buriniste des plus affinés, qui atteignit par le précieux de ses hachures jusqu'à la finesse de Wierix, en restant toutefois plus sec et plus raide. Ses portraits de *Henri IV* et de *Marie de Médicis*, gravés de grandeur naturelle, déterminent bien la façon de cet outil acéré voulant lutter de délicatesse avec le crayon. Il fut surtout vanté pour *Le Portrait équestre de Henri IV*, que je citais tout à l'heure. Comme le fini extrême du travail n'en exclut pas la dureté, je crois qu'on ne le recherche aujourd'hui que pour sa rareté [1]; mais il tiendra toujours une place insigne au milieu des nombreux portraits du roy vaillant. La famille royale eut encore le bonheur d'inspirer à Fornazeris une de ses plus précieuses estampes; elle représente Henri IV et Marie de Médicis, assis au milieu de leurs courtisans et écoutant la leçon récitée par le dauphin, l'un des jours de l'an 1605, sous cet intitulé :

> *C'est Henri très chrestien, très vaillant, très benin,*
> *Que tu vois figurer sur ceste lame douce.....*

6. La famille Briot, qui a donné sous Henri II un fondeur d'étain connu par de belles aiguières, et un graveur de monnaies célèbre comme inventeur du monnoyage au moulin, fournit maintenant un graveur à considérer. Son œuvre est très-diverse, mais la distinction de ses portraits lui fait une place à la suite de nos graveurs de crayons. Isaac Briot grava d'abord des pièces de circonstance, d'un dessin pauvre et d'un burin dur. On ne peut les citer que pour leur intérêt historique : *Emblème sur la naissance de monseigneur d'Orléans*, 1607; *Le Roy sur son lit de mort*, 1610; *La Reine sur le trône à côté du dauphin*, d'après Quesnel, 1610. Il fut plus distingué en gravant quelques portraits où il approche de Thomas de Leu pour la finesse et le modelé, tels sont : *Esparron*, 1621 ; le numismatiste *Petau*, 1609; le cavalier *Marin*, 1621. Dans le portrait de *Malherbe*, il n'a fait que copier un portrait que Vosterman avait gravé d'a-

---

[1] On ne le voit plus aujourd'hui à Paris, qu'au Cabinet des estampes et chez M. Hennin.

près Dumonstier. Ses pièces de piété ne sortent pas de la routine des fournisseurs ordinaires. On peut rechercher encore les frontispices et les petites estampes qu'il fit pour les livres des poètes et des romanciers, *La Caritée* de Comberville, *Les Métamorphoses* de Renouard; les portraits et les illustrations de l'Astrée ont droit à une mention particulière. La littérature précieuse des pastorales dont le roman de d'Urfé consacra la vogue, devait produire ses types par le dessin; et entre tous les artistes que nous verrons s'y essayer, Briot eut la chance d'en figurer le parangon d'après Louis Bobrun :

Duquel prends-tu plus d'avantage,
Astrée, ou d'être de ton aage
Toute la gloire et l'ornement,
Ou d'avoir l'amour méritée
D'un berger si fidèle amant,
Ou qu'Urfé ta gloire ait chantée?

ou que Bobrun et Briot t'aient gravée? pouvons-nous ajouter. La bergère a un teint d'ivoire, les traits mignons et potelés, le regard bleu; ses cheveux en menus frisons sont ornés d'un bouquet, son cou porte un rang de perles, et sur son épaule vient s'agrafer une draperie laissant libre toute la candeur du sein : ΕΧ ΑΡΕΤΗΣ ΑΓΑΘΟΝ ΚΛΕΟΣ.

Briot varia et élargit sa manière en gravant quelques pièces dans le goût de Michel Lasne et en reproduisant les Césars de Tempesta. Il s'attacha à la fin aux dessins de Saint-Igny, et prit pour cela la pointe, en la maniant plus librement qu'il n'avait fait le burin. Bien qu'il ne possédât pas la prestesse nécessaire à la manière d'un maître aussi fin, ce n'est pas un mince honneur pour lui de figurer avec Michel Lasne et Abraham Bosse, parmi les heureux graveurs du maître piquant de Rouen, à côté duquel nous le retrouverons.

Nicolas Briot, qui n'est point sans doute le même qu'un autre Nicolas Briot, tailleur général et graveur des monnaies du roi Louis XIII, quoique son burin dur convienne à un graveur de coins, et Marie Briot qu'on dit fille d'Isaac, ont aussi mis leur nom ou leurs initiales sur quelques pièces, qui varieraient sans beaucoup d'agrément le portefeuille de la famille, si quelque amateur prenait l'envie de le former.

XXXII.

Les graveurs en taille-douce.

1. La gravure sur cuivre, pratiquée comme nous venons de le voir, s'appela taille-douce, par opposition à la taille sur bois, à laquelle elle venait faire concurrence jusque dans les pièces qui avaient été exclusivement du domaine de celle-ci, comme les ornements des livres et les placards. La taille-douce passa pour une importation flamande. Le fait a été libellé dans un mémoire du procès que soutint Melchior Tavernier, pour le libre exercice de son état de graveur et imprimeur en taille-douce, contre les syndics et gardes des marchands libraires, imprimeurs et relieurs de Paris [1]. On y lit que Gabriel Tavernier, l'un des marchands d'estampes d'Anvers, où les arts avaient la plus grande activité, s'était établi à Paris en 1573, que le roi lui avait fait la faveur de le faire travailler en sa présence et avait tellement agréé son art, qu'il lui avait donné à graver les figures de tournois, tirées d'un manuscrit du roi Réné [2], et lui avait octroyé le titre de graveur et imprimeur en taille-douce du roi. André Thevet revendiqua aussi le mérite de l'importation, dans son livre des Vrais

---

[1] *Mémoire pour Melchior Tavernier*, in-4° de 24 pages, sans date, recueilli par Mercier de Saint-Léger et aujourd'hui à la Bibliothèque royale de Bruxelles. Il doit y avoir aussi quelque part, dans les limbes de la Bibliothèque nationale de Paris, le *Plaidoyer de Labbé pour Melchior Tavernier contre les syndics des libraires*, in-4°, dont le titre a été trouvé dans les catalogues. Fournier a cité aussi le *Mémoire de Labbé pour Melchior Tavernier* et les lettres de provision de 1618, qui le déclarent graveur et imprimeur en taille-douce de la maison du roy. *Dissertation sur l'origine et les progrès de l'art de graver en bois*, 1758, pag. 79.

[2] On ne retrouve pas de gravure des tournois du roi Réné, de ce temps. En 1624, Tavernier sollicitait encore le concours des États de Provence pour cette publication, qui se rattache sans doute au projet qu'avait eu en 1620 le savant antiquaire d'Aix, Peiresc, et qui ne reçut pas d'exécution. (Rouard, Notice sur la Bibliothèque d'Aix, in-8°, 1831, pag. 50.) Brunet cite cependant quinze planches, gravées en Italie par les soins de Fabri et de Peiresc. Nous ne connaissons de ces tournois que ce qu'en publia Wlson de la Colombière, dans son *Vray theatre d'honneur*, 1648, et la grande édition faite en 1826 par MM. Champollion-Figeac, Dubois et Motte, sur les manuscrits du roi Réné, provenant de Peiresc.

Pourtraits et vies des hommes illustres, publié en 1584. Il se vante d'avoir attiré de Flandre les meilleurs graveurs: « Si bien, par la grâce de Dieu, a réussy ma diligence, que je puis me vanter estre le premier qui ay mis en vogue à Paris l'impression en taille-douce, tout ainsy quelle estoit à Lyon, Anvers et ailleurs. »

Après la revue que nous avons faite de tant de graveurs au burin, nous savons à quoi se réduit l'importation de Tavernier, de Thevet et de bien d'autres. Ils appliquèrent aux ouvrages ordinairement traités en taille de bois, le procédé plus propre et plus régulier du burin, et mirent en vogue les estampes dont les premières et souvent les seules qualités sont la propreté et le fini du métier. Leurs ateliers firent travailler une foule de graveurs médiocres, de Flamands chassés par les malheurs de leurs provinces, d'Allemands aventuriers, de Français toujours empressés d'adopter les modes étrangères. L'état du pays, sous la Ligue, favorisa ce mouvement; même sous Henri IV qui obtint la paix de Vervins, et plus tard, la gravure flamande garda la vogue. Le libraire Abel Langelier, voulant illustrer son édition de Philostrate, en 1614, envoyait en Flandre pour avoir des planches touchées de meilleure main; jusqu'en province, à Toulouse, la veuve de Jacques Colomiès avait fait venir du pays de Flandre « un maître tailleur graveur d'histoires en taille-douce, pour faire les planches d'un brebière et d'un missal » qu'elle avait commencé d'imprimer en 1594. Combien étaient préférables les allures libres de nos graveurs du XVIe siècle! Mais l'histoire de l'art, de même que la grande histoire, est ainsi faite: le progrès n'arrive qu'à travers le mal. Le groupe d'artistes que je range ici n'a rien de sympathique. Les noms obscurs et les talents médiocres qu'on y trouve n'ont pas d'autre homogénéité que l'asservissement au métier; ils prennent tous les genres et les confondent tous par la monotonie du travail.

2. Pierre Firens, que Zani donne comme Flamand, et que Heinecken fait travailler en Italie, nous est connu surtout comme éditeur. Il grava lui-même, dans la manière de Thomas de Leu, des estampes de dévotion et des pièces d'histoire contemporaine de 1610 à 1626. Les plus intéressantes sont, parmi les premieres : *La Vierge allaitant l'enfant Jésus cou-*

ché dans son berceau, et *La Vierge tenant l'enfant Jésus et un chapelet*, d'après un ancien maître; parmi les secondes : *Henri IV guérissant les écrouelles*, *Le Sacre et couronnement de Louis XIII*, d'après F. Quesnel; *Les Sauvages amenés en France du pays des Topinambours* en 1613, d'après Joachim de Weert; les portraits en médaillon de Louis XIII et Anne d'Autriche en regard, avec cette légende :

> *Lecteur ne trouble pas son aize,*
> *Le roy d'amour tout enflammé*
> *Est si discret qu'il ne la baize,*
> *Que lorsque le livre est fermé.*

Heinecken cite de lui: *La Vie de sainte Catherine de Sienne* d'après Vanni, 1612, en vingt pièces; mais il est probable que ce n'est qu'une copie de la suite gravée par Pietre de Iode, car Firens, plus occupé de commerce que d'art, a souvent copié; il a reproduit les Sibylles de Crispin de Pas, avec quelques différences. Comme graveur il eut de la propreté et de la lourdeur, ne s'éloignant de la facture polie de Thomas de Leu que pour imiter le métier le plus régulier des Flamands.

Jean Swelinck est un étranger, Hollandais croit-on; mais je le vois travaillant chez Thomas de Leu et chez Messager, établi ensuite à Orléans, et gravant une *Vue de l'île de Saint-Louis à Paris*, vers 1618 [1]. Sur ces renseignements, on peut le compter au nombre de ceux qui importèrent chez nous la gravure de Wierix; il n'a guère fait que des sujets pieux, dans la taille la plus polie et la plus serrée, avec un goût de reflet de lumières, d'expressions mystiques et d'encadrements fleuris, qui furent imités dans de nombreuses pièces de sainteté *ad majorem Dei gloriam*.

Eli du Bois, dont Marolles cite *Le Portrait de Sully*, en 1614, était Flamand, et avait publié chez Peter Ouerradt et signé *Elias van den Bos,* avant de venir à Paris, plusieurs pièces copiées de Cort et de Sadeler, *La Cène*, *La Flagellation*, décrites par Zani. Il publia à Paris chez Honervogt et chez Nicolas de Mathonière, des pièces de dévotion et des pièces de cir-

---

[1] Citée par Bonnardot; *Histoire archéologique de la gravure*, 1849, in-8°.

constance : *Entrée de Louis XIII*, 1610; *Le Roi donne audience aux Venitiens;* les unes dans la manière polie, les autres dans une manière grosse, mais sans initiative et sans distinction.

Il y a encore pour ceux qui voudront faire l'histoire des Du Bois, parents sans doute d'Ambroise, le peintre de Marie de Médicis, un Antoine Du Bois, qui grava une *Sainte Famille*, copie assez libre, quant à la pointe, d'une estampe de Jean Sadeler d'après Spranger.

Jacques Picart, de Châlons en Champagne, le plus vieux et le moins mauvais d'une famille de burinistes, fit des portraits, des frontispices, des vignettes de livres et des placards. Son *Portrait de Jean Chasteignier, seigneur de la Rochepozay*, 1606, montre sa sécheresse dans les crayons. Les pièces les plus intéressantes pour le curieux sont l'image de *Notre-Dame de l'Espine*, qui nous apprend son pays, et le placard, *L'Embarquement du roi et du cardinal de Richelieu pour La Rochelle*, en 1628, qui fut gravé sur le dessin d'un artiste dont les commencements doivent être notés, Abraham Bosse.

Jaspar Isac, que Marolles classe dans les divers maîtres de France, et dont il avait recueilli vingt-sept pièces, a fait des portraits d'après Dumonstier, des frontispices, des images de dévotion, des placards et des bouffonneries; le tout a plus d'intérêt pour la chronique que pour l'art: c'est *Le Connétable de Montmorency à vingt-neuf ans*, et sa veuve en *Artémise à son prie-Dieu;* c'est *L'Espousée de village* et *L'Espousée qui s'écoute pisser;* c'est *Margot*, dont je ne citerai pas la légende encore plus naïve, bien que tout l'esprit de la pièce soit là. Comme graveur, il ne fit que tâtonner de Thomas de Leu à Léonard Gaultier et à Michel Lasne; il voulut importer en France la peinture des kermesses flamandes, et ce fut sans succès : sa main était trop lourde et son burin trop obtus.

Jean Picquet, dont Marolles avait recueilli treize pièces, mérite d'être cité pour quelques jolis portraits d'après Daniel Dumonstier. Il essaya aussi de graver à l'eau-forte quelques bouffonneries, et y réussit moins encore que Isac.

Henri le Roy, connu surtout par *La Volière des oiseaux* (*muscarum scarabæorum......, Henri le Roi fe. æt.* 72, 1651), où nous apprenons qu'il était né en 1579, avait publié dès 1610 des frontispices et de petits

sujets emblématiques, dans la manière la plus petite de Crispin de Pas et de Thomas de Leu. Son burin monotone ne sut donner aucun agrément à une pièce d'apothéose, où les Grâces et les Muses recommandent leur Henri IV à l'Immortalité, en déroulant une carte de bataille dans une galerie, au fond de laquelle est la statue du Roi : *Mœnia quot vertis Marte tot arte facis*..... Il a mieux réussi dans quelques pièces familières, où il se lança à la suite de Rabel et de tant d'autres : *Ceste musique harmonieuse — rend ceste douce troupe heureuse ; Après avoir mal à ma teste — à prendre tabac je m'apreste*, signées *Henry Le Roy fecit et excu*, donnent une gravure assez propre, mais sans l'esprit indispensable à de tels personnages. Le Roy ne s'éleva jamais au-dessus du métier d'imprimeur en taille-douce.

3. Melchior Tavernier, que je citais en commençant ce chapitre, fut imprimeur du roy Louis XIII, pour les tailles-douces, pour les figures de géographie, géométrie, fortifications, perspectives, architectures et fleurs. Dans quelques pièces qu'il a signées, il montra de l'acquis. Il paraît vouloir imiter le buriniste supérieur de son temps, Michel Lasne. Dans les limites de son industrie, l'entreprise des arcs de triomphe et des portraits historiés à la gloire du règne, on voit de bons exemples de sa main, tels que les planches du livre de Bellon, *Sibylla Gallica*, 1620; toutes les pièces sortant de son atelier n'étaient pas aussi bonnes. Le placard du siége de Montpellier, qu'il publia avec Mathonière, n'est curieux que pour un citoyen du lieu : la Miséricorde, la Justice et la Paix sur un char conduit par la Vérité, suivi du faux Conseil enchaîné, s'avancent vers le roi assis sur son trône ; le plan de Montpellier occupe le fond de la scène, où les protestants viennent implorer le roi :

Montpellier, tourmenté des foudres de la guerre,
Prosterné vers le roy, esvite le tonnerre.....

Je fais grâce au lecteur de la suite du morceau, où le poëte se montre aussi misérable que le graveur : tous deux à la hauteur des circonstances.

Il y en avait bien d'autres à Paris, vers l'an 1620, qui exploitaient la gravure en taille-douce : Jacques Honervogt, éditeur curieux de plan-

ches françaises et flamandes; JEAN VAN HALBEECK, l'un des innombrables auteurs des portraits et des placards de Henri IV; J. POINSART, graveur de *La Tapisserie de la pucelle.* Mais je ne peux m'égarer ici à la recherche des infiniment inconnus.

La province, pour qui voudrait explorer ce coin dans l'histoire de l'art français, fournirait aussi bien des noms à relever. Voici, pour ne citer que ceux dont je tiens les estampes, les artistes qui servirent le mieux la rénovation de la taille-douce : à Lyon, CLAUDIA BRUNAND, PIERRE FABRE; à Aix, MARETZ; à Arles, BEUF; à Toulouse, JEHAN ARDENT, HUGUET, J.-E. LASNE. Le moment n'est pas encore venu où tout va s'effacer en province sous la prédominance de Paris; malgré l'insipidité de leur métier, ces graveurs traduisirent quelquefois le fait local d'une manière intéressante.

4. Les graveurs d'ornement avaient, de leur côté, tout naturellement suivi l'usage de la taille-douce, et dans cette catégorie d'estampes, s'il nous appartenait d'y pénétrer, nous aurions encore plus d'un nom à citer parmi les orfévres qui poursuivirent la veine de la renaissance française, en l'altérant par toutes sortes d'imitations étrangères : Jean Vovert, Stephanus Carteron de Châtillon, J. Toutin de Châteaudun [1].

L'un de ces graveurs d'ornement mérite ici une mention hors ligne : c'est ANTHOINE JACQUART, l'arquebusier de Poitiers. Comme buriniste il paraît issu de Théodore de Bry. Avait-il gagné le Rhin dans son tour de compagnonnage? Avait-il fait la guerre sous Henri IV dans le duché de Juliers? A voir son portrait, on dirait un reitre; mais c'est bien lui : *Anthoine Jacquart inventeur fecit Poictevin;* il est historié de deux combattants et de deux arquebusiers forant. Le burin a du reste toutes les qualités de la profession : il est court, bien trempé et bien aiguisé.

L'œuvre de Jacquart, composé de plus de cent pièces [2] où se rencontrent les dates 1622 et 1624, ne comprend pas seulement des ornements,

---

[1] Leurs œuvres sont décrits dans le *Catalogue Reynard*, 3e part. in-8°, 1846.

[2] L'exemplaire du Cabinet de Paris n'en contient pas peut-être autant, mais M. Reynard l'évalue à ce nombre. *Catal. d'ornements*, 2e partie, pag. 81.

gardes, poignées, poires et gaînes, d'un travail de damasquinure sur fond noir, mais quelques sujets mythologiques ou pieux, pour des boîtes et des cadrans : *Les Cinq sens de nature*, représentés par des enfants, 1624; *Les Divers pourtraits et figures faictes sur les mœurs des habitants du Nouveau-Monde*, petites frises de jeux et exercices sauvages, et même quelques grandes compositions. Le dessin y a du nerf et la gravure de l'effet; s'il y a dans les formes plus de saillie que de grâce, et si le sujet quelquefois manque de délicatesse, comme dans le sens de l'odorat, il n'en satisfaisait que mieux les clients ordinaires des fourbisseurs, pour lesquels Jacquart faisait ses modèles. Toute sa pureté est dans l'arabesque. C'est sans doute aussi pour un coffret, que Jacquart exécuta en 1622 une grande estampe, dont le sujet curieux est *L'Apothéose de saint Ignace et de saint François-Xavier : A primo geminata parelia sole..... observant meteora soli*. Des docteurs en bonnet carré, réunis autour d'un quart de cercle, observent un phénomène que l'on voit représenté dans les nues par la parélie des images du Christ et des deux jésuites. Il grava la même année une pièce beaucoup plus grande, *Allégorie d'un triomphe académique*, aux armes d'un Bourbon, auquel préside Henri IV du haut des cieux [1]. Mais l'artiste n'a montré dans ces compositions qu'une grande pénurie comme peintre et même comme graveur. C'était avant tout un ciseleur d'armures; il faut chercher ses plus dignes ouvrages au musée d'artillerie ou à l'hôtel de Cluny. Nous n'avons ici que les patrons qu'il en traçait pour l'instruction des ouvriers, et qui ont si bien couru les ateliers, qu'on ne les trouve plus.

XXXIII.

Les placards. Les tailleurs d'histoires.

1. Nous avons rencontré déjà les placards historiques; ces feuilles, faites d'images et de prose ou de vers, qui étaient « criées et prêchées par tous endroits et quarrefours de la ville, » se multiplièrent tant, à partir

[1] *Estampes du roy Henry IV, recueillies par le sieur de Cangé*, à la Bibliothèque nationale.

du règne de Henri III, que j'ai cru devoir en faire une classe séparée. Elles offraient la représentation des personnages en évidence, des événements saillants, des motifs d'allégorie politique ou de satyre personnelle et venaient, en même temps que les libelles, nourrir la curiosité publique et servir de brandon aux passions des ligueurs et des politiques. La chronique y trouve certainement plus de pâture que l'histoire de l'art; celle-ci cependant resterait incomplète, sans la revue des placards qui succédèrent aux publications de Tortorel et de Perissin. Je citerai d'abord ceux qui sont exécutés en taille-douce et qui paraissent l'œuvre des graveurs que nous avons vus; la négligence plus grande de l'ouvrage et souvent le danger de la publicité leur ont seulement imposé l'anonyme [1].

Le mariage d'Anne duc de Joyeuse mignon de Henri III avec Marguerite de Lorraine, 1581, est une composition mesquine de dessin et de gravure, mais le goût en est d'une vérité piquante; *L'Apréhension des catholiques* est aussi d'une manière fine et serrée; *La Mort du duc de Guise: brevis et perfecta descriptio*, est d'une hachure plus courte et plus pesante, bien qu'également imitée des Flamands; mais ces pièces, on le comprend, puisent leur intérêt ailleurs que dans le mérite pittoresque. Il s'agit seulement d'y trouver de la couleur locale. On trouve aussi cette qualité dans *L'Assassinat de Henri III par Jacques Clément* et dans *Le Portrait du roi* en tête du pamphlet des hermaphrodites, 1602, représenté avec des formes et des habits à moitié féminins. Le succès en était d'ailleurs avivé par toutes sortes de légendes bibliques, morales ou poétiques, dont les auteurs auraient pu dire, comme plus tard Scarron : *Mes vers à vos placards servent de passeport.*

---

[1] J'ai noté toutes ces pièces d'après la Collection de Fontette au Cabinet des estampes; *Histoire de France par estampes*, vol. XII et suiv., et d'après la Collection de Pierre de l'Étoile, à la Bibliothèque nationale, intitulée : *Les belles figures et drolleries de la Ligue, avec les peintures, placcars et lettres injurieuses et diffamatoires contre la mémoire et honneur du feu roy, que les oisons de la Ligue appeloient Henri de Valois, imprimées, criées, prêchées publiquement a Paris, par tous endroits et quarrefours de la ville l'an* 1589, *desquelles la garde qui autrement n'est bonne que pour le feu, tesmoignera à la postérité la meschanceté, vanité, folie et imposture de ceste Ligue infernale, et de combien nous sommes obligés à nostre bon roy, qui nous a délivrés de la servitude et tyrannie de ce monstre.* Ce précieux recueil n'a jamais été décrit.

2. Au nombre des étrangers qui vinrent à Paris sous Henri IV, un Polonais mérita de l'estime pour ses placards. IOAN ZIARNKO, qui écrit aussi son nom en latin *a grano Leopolico polonus*, et en français *Le Grain*, a gravé d'une pointe dure, avec plus de métier que d'agrément, *La Vierge du mont Carmel apparaissant à cinq saints*, et plusieurs pièces historiques de 1610 à 1624 : *Ouverture des États-Généraux* en 1614, *Ouverture de l'assemblée des notables* à Rouen en 1617, *Triomphe général des victoires du roy*, 1623 ; le plus curieux et le plus expressif de ces placards est *Le Lit funéral de la royne Marguerite*, 1615. Je ne sais si Le Grain était peintre, mais il fut dessinateur ; Mellan a gravé d'après lui une petite pièce : *Un Chanoine agenouillé devant saint Augustin et saint Jean capistran de Hongrie*, qui doit être un de ses premiers ouvrages. Plusieurs des pièces citées sont faites à l'eau-forte, et bien qu'elles soient de cette exécution imagière exigée pour les placards, on y découvre de la largeur et de la prestesse, quelquefois même de l'agrément, comme dans *Le Feu d'artifice*, qu'il a dessiné pour je ne sais quelle fête.

3. Le nom que l'on rencontre le plus souvent sur les placards des règnes de Henri III et Henri IV, est celui de JEHAN LECLERC, marchand tailleur d'histoires, établi d'abord rue Frementel à l'Estoile d'or, et ensuite rue Saint-Jean-de-Latran à la Salamandre royale, et l'un des plus féconds éditeurs d'estampes de ce temps. Il fut en même temps graveur en taille-douce et sur bois. *La Colonne dressée à Rome en la place Saint-Antoine*, 1596; *Le Portrait de la pyramide dressée devant la porte du palais en* 1597, placard de l'arrêt contre Jean Châtel; *La Délivrance de la France par le Persée françois*, placard en vers; *L'Emblème sur le bien et désiré mariage de Henri de Lorraine et de mademoiselle de Bourbon*, sont gravés au burin d'une manière lisse qui, en se rapprochant beaucoup de celle de Firens, garde plus de carrure et paraît lui être propre. Plus d'honneur lui reviendrait encore des trois pièces si connues de l'entrée de Henri IV : *La Réduction miraculeuse de Paris*, *comment le roy alla incontinent à l'église Notre-Dame*, *comme Sa majesté même jour estant à la porte Saint-Denis* ; mais peut-on les lui attribuer? elles sont mar-

quées seulement *N. Bollery pinxit. Iehan Leclerc excudit* [1]. Outre leur intérêt historique, elles ont le mérite de reproduire le dessin d'un peintre peu connu, Nicolas Bollery, que Félibien a cité comme l'oncle et le premier maître de Blanchard. Je n'ose trop louer des compositions auxquelles manquent tant de qualités essentielles de l'art; cependant, les plus prévenus y trouveront ce qu'on chercherait en vain dans le savant tableau que fit sous la Restauration M. le baron Gérard, la vérité; une bonhomie toute française y tient lieu d'expression et les costumes sont pris sur le fait.

Leclerc publia d'après le même maître un *Livre de portraiture* [2], dont le titre indiquait des figures recueillies des plus excellents peintres de toute l'Italie, mais qui ne contenait en réalité que des modèles italiens ou flamands, légèrement ridiculisés par l'association d'un dessin insuffisant, de formes hasardées et d'une gravure très-propre. Il rendit plus de services à l'École française, lorsqu'il publia de nombreuses éditions du livre à dessiner de Jean Cousin. En soutenant vaillamment la gravure sur bois, il est le dernier qui ait porté avec distinction le titre de tailleur d'histoires.

Le *Credo*, en douze pièces publiées en 1596, *Les Figures de la Sainte Bible* en cent cinquante-six pièces, 1614, et *Les Figures du Nouveau Testament*, en cent six pièces, toutes de format in-folio et en largeur, ne sont pas des ouvrages sans mérite. Il y a sans doute des négligences, des platitudes, des copies; mais il y a aussi des compositions grandement ordonnées et de bonnes réminiscences de Jean Cousin. Les types y paraissent dérivés des vieillards barbus et des filles découplées de ce maître. La taille en est fort inégale, souvent grosse, appesantie dans les fonds et occupée des difficultés du métier. Ces planches portent plusieurs marques dont Papillon a disserté [3], mais sur lesquelles on n'a bien reconnu que celle

---

1 Il y en a un autre état sans marque. Elles font partie du livre de La Rochemaillet : *Théâtre géographique*, 1682, mais ce ne fut pas probablement leur première édition. J'en connais une copie réduite par Jacques Picart, tirée d'un vol. in-12.

2 Il est indiqué par Heinecken en trente-six pièces, mais je n'ai sous les yeux que le frontispice, où l'adresse porte la date, rafraîchie sans doute, de 1659.

3 *Traité de la gravure en bois*, tom. I. pag. 266. Le bonhomme a même cru que l'une de ses marques formée des lettres N. P., désignait Nicolas Poussin à ses débuts.

de Jean Leclerc formée des lettres I L C ; on ne peut donc hésiter à lui en attribuer une partie et sans doute les meilleures : *La Création* et les autres pièces du Credo, *Mathathias et Judas Machabée devant Antiochus*, dans l'ancien Testament ; *L'Enfant prodigue* dans le nouveau, etc. Ainsi traitée cependant, la taille de bois ne pouvait lutter avec la taille-douce, et les Bibles de Leclerc tombèrent dans un grand discrédit. L'éditeur eut plus de succès probablement en s'appliquant aux placards et aux portraits historiques. Il suffit, pour s'en convaincre, d'en regarder quelques-uns : *Le Pourtraict et description du politique de ce temps :*

> *Quel est ce monstre icy et comment il a nom*
> *Des Grecs est dit Syrène et des Hébrieux Dagon ;*
> *Et ce siècle aujourd'hui Politique l'appelle....*

Charles de Bourbon, comte de Soissons, grand-maistre de France :

> *Un Dieu fut le parrain de ce cœur magnanime,*
> *Et le mit icy bas pour son Roy maintenir....*

Un dessin solide, une taille assez sobre y relèvent des figures du plus grand intérêt historique.

4. Beaucoup d'autres tailleurs de bois exploitèrent les placards ; à défaut de leur nom, on doit citer ceux des marchands qui les publièrent. Parmi eux, il y en eut peut-être qui surent manier le canif ; ce sont : Nicolas Leroy et François Gence, Jacques Lalouette, Anthoine Dubrueil, Roland Guérard et Nicolas Prévost, Jacques de la Carrière, Jean Guérin, Paul de la Houve, Nicolas et Michel de Mathonière. Leurs pièces montrent, malgré leur inégalité et quelquefois leur grossoyement, des qualités propres à la gravure en bois de l'École française, la carrure et la sobriété des tailles, la solidité du dessin et la vérité des portraits ; les accidents dramatiques et les personnages lugubres de ces années de révolution religieuse, y sont traduits avec crudité ; on les trouve quelquefois même rehaussés d'une enluminure.

On voit d'abord *La Première procession de pénitents* célébrée en 1583, où les curieux reconnaissaient sous le sac et le capuchon, le roi

Henri III, M. de Guise et M. de Mayenne; les caricatures du duc d'Épernon, mignon privilégié du roi, l'objet particulier des haines catholiques, dont le cynisme dépasse les quatrains de la satyre Ménippée : *Le Soufflement et Conseil diabolique d'Espernon à Henri; C'est y cy le pourtraict du Diable de Nogaret*; *Les Propos tenus à Loches entre Jean d'Espernon et son diable familier, lorsqu'il lui prédit sa descente aux enfers, fidèlement récités mot pour mot :*

Te voillà maintenant, en grand dévotion
Allons légèrement détache ta braiette.
Proserpine est la bas qui attend la Valette,
. . . .

Viennent ensuite les nombreux placards des événements de Blois, paraissant avec le privilége de Messieurs du Conseil : *Démonstration de l'Assemblée publique des Estats de Blois*, représentant l'assemblée, la communion, le dîner, l'assassinat; *Pourtraict et description du massacre proditoirement commis au cabinet, par l'autorité du roy, en la personne de Henri de Lorraine*; *Cruauté plus que barbare infidelement perpétrée par Henry de Valois ennemy des catholiques du royaume, en la personne de M. le Cardinal de Guise*; *Comme les deux princes morts sont mis sur une table avec la remontrance de Madame de Nemours.*

L'assassinat du roi ne fut pas moins vivement exploité: les portraits de Jacques Clément, qui était à la fois, comme on sait, canonisé à Paris et préconisé par Sixte-Quint, et ceux de *La Vierge religieuse violée à Poissy par le roy*; *Ycy se voit comme Henri de Valois a esté mis à mort par un religieux*; *L'Histoire au vray de la victoire obtenue par Jacques Clément :*

Un jacobin nommé Jacques Clément
Considérant le mal qu'Henry fesait en France,
Lui porta une lettre et alors promptement
Lui donna du couteau au travers de la panse.

La Ligue à son tour paraît bientôt bafouée : *Les Entreparoles du manant du ligué et du maheutre,* 1593 ; *La Pauvreté et lamentation de la Ligue,*

vieille déguenillée et les cheveux hérissés, assise sur des ruines; *Pourtraict de la Ligue infernale*, monstre à deux têtes, en habit de moine, le pied fourchu; ce dernier bois, illustrant comme les autres un placard en vers, est des plus grossiers et porte la marque :*Faict à Lion par* Léonard Odet. Voici enfin la procession : *Amburbica Armati sacricolarum agminis Pompa, Luteciæ*, 1593. Sous Henri IV, tous ces placards satiriques dégénèrent. On ne trouve plus, traitées avec quelque importance, que *La Joyeuse et triomphante entrée de Henri IV à Rouen* en 1596, et la catastrophe de 1610, *Le Roi mort sur son lit de parade;* à moins qu'on ne veuille compter encore à la gravure en bois les canards populaires exploités par les marchands de tout étage: *L'Homme cornu descouvert au pays du Maine* et *Le Baptême des trois Sauvages ou Tououpinambous.* Toutefois, ce n'est pas toujours sans profit pour l'art qu'on recherchera les pièces de moralité de nos derniers tailleurs d'histoire. Disciples tardifs de la vieille école, tandis qu'autour d'eux la gravure se façonne à de nouvelles modes, ils étalent sans gêne dans ces estampes populaires, leurs types paysans, les rudes coups de leur eschoppe et leur humeur gauloise. Tel est le mérite d'une suite de pièces in-folio en largeur, qui représentent *Les Noces, danses, jeux, esbas des bergers et des bergères*; des tablettes placées çà et là, contiennent les mots joyeux et les dictons en tercets et sixains. Il y a plus d'une sottise dans cette poésie et plus d'une ânerie dans le dessin de ces figures; mais on y voit aussi des membres découplés et des vêtements accorts, qui ont un arrière-goût de Jean Cousin; une bonne disposition des personnages, un aménagement ingénieux des derniers plans. Plus d'un maître pourrait se faire honneur d'avoir composé la dernière de ces planches, qui représente pastoureaux et pastourelles fuyant avec leurs moutons devant la Mort qui les pourchasse.

5. Une place à part doit être faite, parmi nos marchands et tailleurs d'histoires, à Jean et François de Gourmont, frères, demeurant rue Saint-Jean-de-Latran, qui publièrent en 1587 *Les Tableaux accomplis de tous les arts libéraux*, de M. Christophe de Savigny. Ils descendaient sans doute de Robert et Gilles de Gourmont, libraires connus par leurs marques, de 1505 à 1523, dont on trouve la reproduction dans le frontis-

pice du livre de Savigny, et de Jean de Gourmont, graveur au burin dont j'ai déjà parlé. On ne sait pas la part qu'ils eurent dans la taille des bois qui ornent leur livre; les éditeurs parlent, dans l'avis au lecteur, de tout excepté de leurs gravures; il ne suffit pas, pour les croire graveurs, d'y voir leurs initiales accolées et cramponnées d'une de ces girouettes qui furent les enseignes de tant de libraires; mais ils ont dans tous les cas le mérite de la publication. Les planches de ce livre, composées des instruments et des emblèmes des divers arts, ne présentent pas d'autre intérêt que le propre et l'ingénieux de leur composition; mais le frontispice est une des pages les plus heureuses de la gravure en bois française. Il représente l'auteur offrant son livre au duc de Nivernois; les figures en sont dessinées avec solidité et gravées avec cette sobriété que nous avons si souvent signalées dans nos bons tailleurs de bois, plus occupés à modeler avec force qu'à ombrer et à colorer leurs estampes.

Christophe le Suisse, dont j'ai déjà parlé à propos de Stimmer, eut décidément la réputation d'un très-habile tailleur d'histoire à Paris, où il demeurait rue Saint-Jean-de-Latran; mais cette réputation n'a pas duré assez longtemps pour nous fixer sur son nom. Elle est constatée non-seulement par les témoignages de Marolles, de Fournier, de Papillon, mais encore par la légende d'une de ses planches : *Portrait de l'armée de l'empereur turc rangée en bataille*, profitée par quelque éditeur qui en fit l'oraison funèbre de l'artiste, « de celuy qu'on appelait vulgairement le Suisse, lequel, bien qu'il n'ait iamais gravé qu'en bois, a faict toutes fois en son temps des pièces si excellentes, qu'elles méritent d'estre parangonnées au plus délicat burin de la taille-douce..... » Cette planche ne se recommande, en effet, que par la petitesse et la propreté du travail; dans un sujet fort peu pittoresque en lui-même, la taille de bois est parvenue à l'oblitération de toutes ses qualités; elle intéressera cependant ceux qui aiment à suivre un art jusqu'à extinction de chaleur naturelle. Cet atelier de taille de bois, venu de Suisse en France, est allé peut-être mourir ailleurs. Un ancien historien anglais de la gravure, Evelyn[1], nous dit que les Switzer père et fils gravaient sur bois à Londres

[1] *Sculptura, or the history and art of chalcography*. Deuxième édition, London 1755, pag. 92.

au commencement du XVII^e^ siècle ; ils illustrèrent plusieurs livres d'histoire et de botanique, que Chatto cite encore comme preuves de la décadence de l'art.

6. Des qualités toutes différentes se retrouvent sur un portrait en bois célèbre de la reine Marie de Médicis, dont je dirai ici quelques mots, parce qu'on n'a point hésité, depuis Fournier et Papillon, à le prendre pour un ouvrage de la reine elle-même qui, cette fois seulement, aurait manié l'outil du graveur sur bois. La preuve en était tirée non-seulement de l'inscription au bas du portrait : MARIA MEDICI F. MDLXXXVII, mais encore d'une note écrite de la main de Philippe de Champagne sur l'exemplaire conservé au Cabinet des estampes : *Ce vendredy 22 de febvrier 1629, la reyne mère Marie de Médicis m'a trouvé digne de ce rare présent fait de sa propre main. Champagne.* Cette note, qui a été lue par M. Robert Dumesnil comme elle l'avait été par Fournier et par Papillon [1], n'est point suspecte; cependant, un historien de la gravure en bois fort recommandable, W.-A. Chatto, s'est refusé à admettre que Marie de Médicis ait jamais pu graver en bois. Il met la note sur le compte de la crédulité de Papillon et interprète la lettre F de l'inscription, non par *fecit* mais par *filia* [2]. On peut conjecturer, pour concilier la note et la critique, que Marie de Médicis, âgée de 14 ans et résidant encore à Florence en 1587, l'année même où moururent son père le grand-duc François-Marie et sa marâtre Bianca Capello, avait dessiné elle-même ce profil assez fier de sa figure, sous la direction de quelque maître de dessin, et qu'il fut taillé en bois par quelque artiste exercé, mais ici

---

[1] Fournier; *Dissertation sur l'origine et les progrès de l'art de graver en bois.* Paris 1758, pag. 76. — Papillon ; *Traité historique et pratique de la gravure en bois.* Paris 1766, tom. I, pag. 260.— Robert Dumesnil; *Le peintre graveur français*, tom. V, 1841, pag. 66. M. R. D a lu la date MDLXXXII, qui ne pouvait se rapporter, disait-il, qu'à l'âge de la princesse qui n'était alors que de neuf ans, et non à la composition de la planche. Mais Papillon et Fournier avaient lu MDLXXXVII, et c'est bien cette date que je lis sur l'exemplaire actuellement sous mes yeux. Je ne sais si M. R. D., ordinairement si exact, a vu de son côté un autre état de cette pièce qui n'est point des plus rares.

[2] *A treatise on wood engraving historical and pratical,* London 1839, pag. 547.

d'autant plus disposé à laisser disparaître sa personnalité, qu'il travaillait sur un dessin princier. Ce portrait, apporté depuis en France comme exemple des heureux dons de la princesse et aussi comme signe de sa beauté précoce, a pu passer pour son propre ouvrage et être donné comme tel à un peintre chargé de faire d'elle un autre portrait. Le conservateur du Cabinet des estampes, M. Devéria, m'a signalé une pièce dont l'analogie avec celle-ci est évidente et qui porte la même date : c'est *Le Buste d'une princesse florentine*, profil marqué sur l'agrafe du corsage d'un L et d'un O inscrits l'un dans l'autre ; M. Devéria donne ce monogramme à Leonardo Parasole. C'est en effet le graveur en bois accrédité pendant ce temps; ce monogramme n'est pas celui qu'on trouve ordinairement, et il n'y a pas peut-être similitude entière de travail entre ces deux bustes, ni entre l'un d'eux et ses estampes les plus connues ; mais le rapprochement n'en est pas moins intéressant.

XXXIV.

Les peintres-graveurs du règne de Henri IV.

1. L'art prit un essor plus élevé sous le roi galant, dont les deux femmes, Marguerite de Valois et Marie de Médicis, eurent également le goût des arts et des fêtes, qui se plaisait à être comparé à François Ier, et qui fit exécuter de grands travaux de peinture au Louvre, au palais du Luxembourg et au château de Fontainebleau. Toussaint Dubreuil, Jacob Bunel de Blois, Martin Fréminet, Ambroise Dubois d'Anvers, Jean de Hoey de Leyde, étaient les peintres en crédit à la cour de France, avant que Rubens y fût appelé. Sans reproduire ici les rares notions que l'on a sur ces artistes, diversement appréciés par Félibien, Gault de Saint Germain, M. Vitet et M. Poirson, j'ai à rechercher ce qui est resté de leur manière dans les gravures de leur école.

Pierre Vallet, d'Orléans, brodeur ordinaire du roy en 1608, grava plusieurs pièces d'après Dubreuil, les vignettes du roman de Théagènes et Chariclée, sujet qu'Ambroise Dubois venait de peindre dans la chambre ovale de Fontainebleau, des portraits, des fleurs, *Le Plan de Paris*

d'après François Quesnel, *Le Jardin des plantes* de *Henri IV*, et un *Trésor de portraicture*. Toutes ces pièces ont été décrites par M. Robert Dumesnil. Vallet maniait la pointe artistement bien qu'avec force, et sa facture libre tranche avec la sécheresse des burinistes ses contemporains; il dessinait avec expression et dans un style plus mouvementé qu'élevé. Ses grandes estampes : *Le Feu*, *La Terre*, 1610, ont de la pesanteur, mais nous verrons qu'elles ne sont pas entièrement de lui; dans les compositions plus petites, il prend tout son esprit et toute son adresse; les figures dont il a orné le titre du *Jardin du roy*, 1610, acquièrent de la distinction par l'allongement des formes et l'expression des têtes. Dans son portrait, qui est une eau-forte des plus piquantes, et dans les vignettes de *Théagènes et Chariclée*, on voit encore, malgré une certaine imitation de la facture libre des élèves des Carraches, la continuation de la manière française, l'esprit de composition subtile de Delaulne, avec une exécution plus libre et plus grasse.

Gabriel le jeune est désigné par Marolles comme le disciple de Toussaint Dubreuil; il grava en effet, avec Pierre Vallet, *La Terre et Le Feu*, et seul *L'Évangéliste saint Luc*, pièce non décrite par M. Robert Dumesnil, mais marquée de monogrammes, aux initiales G J *f* et T D *br. In.*, et faite d'un travail analogue. Dans d'autres pièces, son nom paraît associé à celui d'un autre artiste, P. Fatoure, dont la main lui vient en aide, comme auparavant celle de Vallet, pour la partie du dessin qui n'était peut-être pas son fort. Celles-ci ne sont pas toutes d'après Dubreuil, il y en a une, *Jésus chez Émmaüs* d'après Caravage, et une autre, *Le Calvaire*, 1609, qui paraît de l'invention des graveurs et qui est la plus pauvre. Ces estampes présentent, avec peu de variété, une force qui n'est point exempte de maigreur, un naturalisme un peu sophistiqué. Elles ont bien quelque reflet des vives eaux-fortes de Rome et de Venise, mais le désir d'imiter le burin y perce davantage. Ce Fatoure, sur lequel M. Robert Dumesnil dit n'avoir trouvé aucun renseignement, est donné par Basan comme né à Venise en 1584; élève de Josepin et de Caravage, et mort à Malte en 1629; mais il n'est connu que par les gravures françaises que nous venons de voir.

A le juger sur ces estampes, Toussaint Dubreuil, le successeur de

Primatice à Fontainebleau, sous l'influence des praticiens de l'Italie plus que par l'inspiration de son prédécesseur, opérait un mouvement d'exagération dans l'expression et le mécanisme, sans moyens suffisants pour sortir de sa mesquinerie native. Ses graveurs ont pour principal mérite de trancher, par l'effet bourru de leurs travaux, avec les planches trop polies qui pullulaient alors.

2. JEAN DHOEY, *Doué*, *de Hory*, qui vint de Leyde pour être peintre ordinaire, valet de chambre du roy et garde des tableaux du Louvre, sur lequel on a déjà publié plusieurs documents[1], avait son tombeau à côté de celui de Fréminet, dans l'église de l'abbaye de Barbeau en Brie ; ce tombeau est sans épitaphe, mais on voit par l'épitaphe en six quatrains qu'il avait faite à celui de sa femme, Marie Recouvre, qu'il n'était point mort encore en 1670[2]. Son nom se trouve sur quatre estampes marquées IDH*oey in*, les trois premières lettres accolées : *La Vierge assise devant un fût de colonne allaitant l'enfant Jésus couché sur ses genoux; La Vierge accroupie contre un arbre allaitant l'enfant Jésus debout; L'Évangeliste saint Marc écrivant assis sur son bœuf; Jupiter, Junon et la vache Io.* Ces pièces présentent quelques différences de facture, les unes étant d'un burin maigre et mal ordonné, dans le goût des graveurs de Dubreuil; les autres traitées avec plus de légèreté et de moelleux, et dénotant mieux la main du peintre. Il avait de la finesse dans le dessin, malgré la tournure un peu forcée de ses figures ; il représente bien pour sa part un des points de passage dans la manière française de Primatice à Vouet.

Les commentateurs de monogrammes, depuis Christ, font de Jean de Hoey un graveur, et lui attribuent plusieurs pièces d'un style différent et marquées D H; sans m'occuper de savoir si cette marque n'appartient pas à quelque autre graveur du nom de Hoey, qui fut porté par plusieurs artistes hollandais et flamands, je suis certain que les paysages cités par Brulliot ne sont pas du peintre de Henri IV.

---

[1] Laborde; *La Renaissance des Arts*, tom. I, pag. 247. — *Archives de l'art français*, tom. III, pag. 158.

[2] Millin ; *Antiquités nationales*, tom. II, abbaye de Barbeau. On sait que Félibien fixe sa mort à l'an 1615 La note trouvée par M. de Laborde n'infirme pas absolument cette date.

3. **Martin Fréminet**, dont Félibien a fort amplement disserté et qui peut encore être jugé au Louvre comme peintre, par son tableau d'Énée et Didon, ne fut pas même aussi heureux en graveur que Toussaint Dubreuil. Il semble cependant avoir voulu indiquer la manière dont il entendait être gravé, en exécutant lui-même à la pointe une *Vierge avec l'enfant Jésus*, dont on ne peut qu'admirer le style hardi et la vive lumière; il y a là quelque chose de l'énergie des réformateurs Italiens. *Le Sacrifice antique devant la statue de Jupiter*, composition de onze figures marquée *Fruminet inventor*, bien que ce ne soit pas une estampe pittoresque, porte encore l'empreinte du mouvement particulier à la manière française après Jean Cousin, et de la pratique dans laquelle elle tomba aussi bien par ses propres tendances que par les imitations étrangères. Huber en attribue la gravure à Léonard Gaultier, elle pourrait être aussi bien de Thomassin. Fréminet tomba effectivement aux mains de Thomassin et de Turpin, avec lesquels il vécut sans doute pendant son séjour à Rome, de 1589 à 1595, et qui le gravèrent mécaniquement, comme ils faisaient Barocci et Zuccaro. Il prêta toutefois à ces graveurs un copieux de formes et un aminci d'expression qui ne se trouvent pas dans les ouvrages qu'ils ont faits d'après les maîtres Italiens. Autant qu'on peut en juger par ces estampes d'un maître Français traduit par ses compatriotes à Rome, il montra de l'ampleur en même temps que de l'affectation. On ne voit pas qu'il se soit approché, comme l'avance Félibien, du chevalier d'Arpin ou du Caravage, qui ne faisaient point encore école à Rome quand il y vint; ces peintres ont été gravés quelques années après seulement, par Vignon et Scalberge. La manière de Fréminet le mettait plutôt du côté des idéalistes que de celui des naturalistes, quels que fussent d'ailleurs les penchants qu'il a pu montrer pour la musculature accusée de Michel Ange ou plutôt de Daniel de Volterre.

4. **Loys Baubrun** ou *Bobrun*, fils de Matthieu Baubrun, peintre valet de chambre de cinq rois, de Henri II à Henri IV, et frère cadet de Matthieu Baubrun, père et oncle des académiciens, occupa modestement la place de peintre ordinaire de la reine. Florent Lecomte, Félibien et

Guillet de Saint George[1] en ont parlé avec beaucoup d'éloges ; il était en réputation pour ses crayons et ses tableaux historiques de l'Hôtel-de-Ville. Briot a gravé sur son crayon le joli portrait d'Astrée. Il a gravé lui-même l'esquisse de deux de ses tableaux : *Le Prévost des marchands et les eschevins prêtent serment de fidélité au roy, Ludovic' Bobrū fac. 1610; Le Dessin du tableau mis sur la porte Saint-Jacques pour la réception du roy en* 1616. Le Temps conduit un char où est la reine entre ses deux enfants, les échevins sortent de la ville pour aller au devant; on lit sur la roue du char : *L. Bobrun Pix et Sculp*[2]. Ces estampes n'indiquent pas une grande hardiesse dans le maniement de la pointe, les contours y sont appuyés et l'effet en est uniforme ; mais le peintre s'y révèle par l'esprit des figures et l'intelligence générale de la composition. Bobrun n'avait point été en Italie; il n'imite pas les Flamands; la manière dont il traite l'eau-forte est toute dans les traditions françaises et puisée dans l'habitude que le peintre avait du crayon. L'historiographe de l'Académie s'est mépris lorsqu'il suppose que Matthieu Baubrun avait appris les crayons à Rome, et au retour en avait communiqué le goût à son frère.

5. Robert Picou, neveu de Marguerite Bahuche, femme de Bunel, qui faisait aussi profession de peintures, était logé avec elle au Louvre en 1614, et pensionné en survivance du peintre de Henri IV[3]; il alla ensuite à Rome, où il était sans doute en 1622, lorsque Jérôme David grava sur son dessin *Saint François de Paule passant de Calabre en Sicile*. C'est aussi à Rome qu'il grava les rares estampes que nous avons de lui. Celle de *Jésus pris dans le jardin des Oliviers,* publiée chez Ciartres, est d'après un tableau de Bassan, et le graveur a cherché à rendre avec sa pointe les tons chauds de son modèle; mais on peut être certain qu'il a traduit à sa manière les têtes, les mains et toutes les expressions : elles ne rap-

---

1 *Mémoires inédits de l'Académie royale*, tom. I, pag. 138. — *Archives*, tom. III, pag. 168.

2 M. Robert Dumesnil n'avait pas vu cette dernière pièce, qu'il cite d'après le P. Lelong; elle se trouve cependant au Cabinet des estampes, Collection Fontette, tom. XVI, et chez M. de Baudicourt.

3 *Archives de l'art français*, tom. III, pag. 190.

pellent aucun maître, si ce n'est peut-être Bellange. Scalberge, que M. Robert Dumesnil cite à côté de lui, est postérieur, il ne grave pas ordinairement d'une manière aussi accusée et aussi colorée. Dans d'autres estampes, *Vénus dormant au pied d'un arbre veillée par les amours*, *La Chasteté de Joseph*, il montre le goût qui lui est propre : des airs souriants, des fronts déprimés et des formes tuméfiées ; le tout ne manquant pas d'agrément, par l'effet d'une pointe nourrie et chaleureuse. Les enfants, dont il a gravé plusieurs suites à Rome, sont bien loin des jolis enfants du Guide et même de ceux de Tempesta ; leur gros ventre, leurs yeux chinois et les petits pieds sur lesquels ils ne peuvent se tenir, en font des types particuliers. Ils ne sont pas sans analogie avec les types réels que Duquesnoy sculptait à Rome dans le même temps, ils sont plus proches encore par la race de ceux que nous trouverons dans les bacchanales de Brebiette.

6. Jean Bouchier, de Bourges, sur lequel M. Robert Dumesnil n'avait trouvé qu'une notice insignifiante, a aujourd'hui une biographie des plus soignées[1]. Qu'on la lise et qu'on aille voir à Bourges les tableaux du peintre ; je n'ai que quelques mots à ajouter sur le graveur. Malgré ses voyages à Rome, en 1600, 1621, 1625, où il avait, dit-on, gravé des monuments, son séjour en province fit qu'il se maintint dans un goût petit mais simple ; sans être étranger aux pratiques faciles introduites dans l'eau-forte par les élèves des Carrache, il garda son ingénuité. Tel il m'a paru dans les cinq ou six pièces que l'on a conservées de lui. Elles n'ont pas de date, mais on peut les croire antérieures aux pièces de Scalberge, que M. Robert Dumesnil a rapprochées de celles de Bouchier. Celui-ci n'a rien de commun avec l'école de Vouet ; si l'on veut lui trouver quelque analogie autre que celle des verriers de son pays, c'est à Rome et parmi les graveurs de Sienne qu'il faut la chercher. *La Vierge assise* avec l'enfant Jésus sur son giron, tenant un lys, *La Madeleine*, indiquent encore un peu d'incertitude et de pesanteur, bien qu'il y ait toujours le caprice d'un peintre ; mais *La Vierge debout dans une niche*,

---

[1] Chennevières ; *Recherches sur la vie et les ouvrages des peintres provinciaux*, tom. II.

tenant l'enfant Jésus embrassé, est d'une pointe habile, d'une expression heureuse et d'un effet vif. *La Femme assise sur un pliant*, *Saint Jean*, montrent aussi un dessinateur gracieux et un eau-fortiste exercé. Si on suppose ces estampes faites vers 1620, rien en France n'était alors exécuté dans un sentiment si facile et si pittoresque; sans être exemptes de reminiscences italiennes, les meilleures pièces de Bouchier ont bien le don que M. de Chennevières trouve à ses tableaux : une onction délicate et naïve.

XXXV.

Les graveurs Lorrains.

1. Le duc de Lorraine, qui avait épousé la fille de Henri II, Claude de France, et avait attiré à Nancy une cour brillante, employa beaucoup d'artistes à la décoration de son palais. En 1573 il demanda à François Quesnel plusieurs portraits d'habits selon la mode nouvelle, plus tard il fit venir des tapisseries de Bruxelles et d'Anvers. Les imprimeurs et les graveurs qu'il fit travailler, n'avaient pu d'abord pratiquer que la taille-douce.

Alexandre Vallée, de Bar-le-Duc, travailla à Nancy et à Metz dès 1580, et c'est après Woeiriot le plus ancien graveur au burin de la Lorraine; mais je n'ai rien vu qui le rattache à ce maître. Il est compté au nombre des artistes qu'entretint le duc de Lorraine; il grava plusieurs pièces intéressantes pour l'histoire de son pays, des portraits, des emblèmes pour les livres de l'antiquaire Boissard, et quelques estampes sur des sujets religieux empruntés la plupart à des compositions connues; son œuvre a été décrit par M. Robert Dumesnil, qui a jugé notre artiste bon dessinateur et xylographe laborieux. Sa plus ancienne pièce datée, *S. Francisc.* 1580, est d'un burin serré, sobre de croisements, et paraît copiée pour la composition de Spranger. *La Roue de fortune*, sa composition capitale, est faite d'une main assez ferme, mais le goût en est des plus mesquins, en harmonie avec la poésie insipide qui lui sert de paraphrase. Entre les Allemands et les Flamands qui lui servirent de maîtres, je ne

vois pas que Vallée ait su se tracer une voie ; une suite que n'a pas connue M. Robert Dumesnil, *Les Sept arts libéraux*, signée *Alexandro Vallæo Baroducæo sculpti et excussi*, le rapproche de la manière la plus maigre de Jean Sadeler.

En cherchant les précédents de l'école de Lorraine, on rencontre encore le nom de JEAN APPIER, *dit Hanzelet*, maître des feux artificiels du duc de Lorraine, imprimeur et graveur juré de l'université de Nancy et du collége de la compagnie de Jésus à Pont-à-Mousson. Il grava dans la taille la plus sèche, des portraits, des figures de costume et de machine militaire, pour des livres imprimés de 1610 à 1630 ; mais dans ce temps, la Lorraine avait eu d'autres graveurs, ils lui étaient venus de l'école de peinture fondée par le premier peintre du duc Charles III, Claude Henriet, le père d'Israël Henriet, le maître de Deruet, de Bellange et de Callot.

2. JACQUES BELLANGE, qui succéda à Henriet dans le titre de premier peintre du duc, est donné par beaucoup d'auteurs comme né en 1594 et condisciple de Callot ; on sait aujourd'hui qu'il est plus ancien. Il peignit, de 1602 à 1611, les principaux tableaux ordonnés par le duc Charles et la duchesse de Bar : sujets romains et devises, chasses, métamorphoses, et chars triomphaux [1]. Tous ces tableaux sont perdus, mais il nous reste l'œuvre gravé de près de cinquante pièces. Mariette a traité sévèrement la manière de Bellange qu'il qualifie de licencieuse, et a trouvé dans un endroit qu'il imitait Spranger, dans un autre Ventura Salimbeni. M. Robert Dumesnil a pris la peine de transcrire les erreurs accréditées sur le peintre, qui aboutissent à en faire un élève de Vouet, alors qu'il est son aîné de vingt ans et qu'il est mort peut-être avant que Vouet ne revînt à Paris [2]. Cet auteur reproduit ensuite le jugement inepte de Basan, en y ajoutant que notre artiste, par sa bizarrerie et son incorrection, mériterait d'être le coryphée de l'école romantique. Romantique ou non,

---

[1] Lepage ; *Le palais ducal de Nancy*. Nancy, 1852, in-8°, pag. 78 et suiv.

[2] Il est mort à Nancy à 44 ans, suivant le P. Husson, *Éloge de* Callot, pag. LVI. C'est Félibien qui le premier a rangé Bellange parmi les peintres que Vouet faisait travailler aux accessoires de ses patrons de tapisserie. *Entretiens*, tom. II, pag. 189.

Bellange représente avec puissance le goût régnant en Lorraine sous Charles III. Il avait été en Italie sans doute vers 1595, et y avait vu les estampes de Salimbeni, à qui il emprunte le goût des expressions extatiques et certaines pratiques de pointe dans les vêtements et dans les fonds. Il put voir aussi à Rome Goltzius, qui y était dans le même temps et de qui il put contracter la manie des tournures bizarres et des extrémités fourchues; mais ces accointances ne firent qu'aider à sa nature, d'elle-même portée à l'héroïque, à l'extatique et au théâtral. Il a ses attitudes propres, ses airs de tête et ses costumes; il a aussi des effets de pointillé qui ne sont qu'à lui. La Vierge et les Saintes ont ici d'étranges figures: le front bombé, les yeux en rond, la bouche en cœur, la gorge étroite, la ceinture élargie, les formes pyramidales et ballonnées, une coiffure ébouriffée, des robes toutes agrafées de bijoux. Le dessinateur, à la recherche de l'expression, dépasse toujours le but, et à force d'élégance tombe dans le ridicule. Le Christ, dans *La Résurrection de Lazare*, loin de tous les types consacrés, avec sa figure arrondie, n'a qu'une expression féminine et un geste de parade. Dans les figures nues, Bellange paraît incorrect par excès, car ses extrémités sont habilement faites et il modèle avec une rare énergie, mais il aime mieux le costume. Ce sont les personnages de la cour de Nancy qui posent devant lui : *Diane portée sur les épaules d'Orion*, et *La Jeune femme jetant au brasier ses lettres d'amour,* ne nous représentent bien que les beautés qui présidèrent aux ballets, aux courses de bague et aux combats à la barrière, célébrés dans les dernières années du règne de Charles. L'artiste a rendu l'air glorieux et forestier qui signalait, j'imagine, les belles Lorraines de ce temps; ce sont encore avec des traits plus hommasses, les nymphes des poëtes du cru :

Nymphètes mignardelettes
Citoyennes des forêts,
Venez toutes doucelettes,
Essuyant les larmelettes
De vos yeux mignotelets.

Il y a d'autres figures où Bellange a laissé déborder plus encore sa verve ; l'estampe représentant *Deux Gueux* aux prises, qu'on peut croire faite avant

Callot, nous donne la souche d'une race qui va bientôt pulluler dans l'école lorraine, grâces au génie de Callot, et gagner toute l'école française. L'estampe représentant *Une Virago* accroupie sur des trophées, et s'extasiant à la vue d'un guerrier campé de dos, le poing à la hanche, les plumets au vent, nous donne aussi le prototype des hidalgos, maheutres et fendeurs de nasaux, qui jouent un si grand rôle depuis la Ligue.

La cour de Lorraine en avait sa part; elle avait sur son théâtre des comédiens espagnols. Est-ce dans leur compagnie ou dans quelque troupe de gitanos passant par Nancy, que Bellange a pris ce modèle de beauté lippue, pansue et écarquillée, qui lui tient au cœur? Nous saurons peut-être quelque chose des amours du chevalier Bellange, si les archivistes de notre art français entreprennent jamais sa biographie. Ces types n'intéressent que par leur ridicule; mais bien mieux que le poète, le graveur leur assurera l'immortalité par la manière dont il les a traités. On admirera toujours la fantaisie et la verve du dessin, la vivacité et la force d'une pointe variant ses travaux depuis le trait le plus brusque jusqu'au pointillage le plus adouci; ici tout épargnée, là très-avancée de travaux sans jamais être pesante, tant elle est accidentée et capricieuse dans ses mouvements, lumineuse et chaleureuse dans ses effets. Le succès de ces estampes se répandit à Paris, où Bellange vint à une époque où les originaux y réussissaient. Crispin de Pas, Mérian et Bosse lui firent des emprunts, mais son plus grand mérite sera toujours le goût lorrain. N'oublions pas qu'il va produire Callot, dont Bellange à quelques égards est le précurseur.

3. Claude Deruet, plus jeune que Bellange mais plus âgé que Callot, était allé à Rome de 1616 à 1619; il avait fait graver par Thomassin deux de ses compositions et avait pris peut-être lui-même quelque habitude de la gravure, en fréquentant l'atelier de Tempesta. Les estampes de figures équestres où il s'essaya, peuvent refléter quelque chose de ce maître; mais le peu d'exercice qu'il eut de l'eau-forte ne lui permit pas d'y être original. Il ne grava d'ailleurs qu'à Nancy, après que Callot y eut apporté les produits de son génie déjà mûr. Les pièces les plus connues, *Le Portrait équestre de Charles IV*, *La Bataille de Nordlingue* et

La Carrière de Nancy, sont plutôt des ouvrages de topographie et de décoration que des œuvres pittoresques; et les Victoires, que l'on voit couronnant le duc de Lorraine, sont d'un dessin maigre et d'une pointe qui manque de souplesse. *Jeanne Darc* à cheval en guerrière romaine accompagnée de Dunois, décrite par M. Meaume, n'est qu'un trait; il ne manque pas d'esprit, à la condition qu'on n'y cherchera ni Dunois ni Jeanne, mais le chevalier et la chevalière d'un carrousel de Nancy, prêts à courir la bague. Le peintre lorrain est du reste assez connu; il a eu la faveur de deux biographies excellentes[1]. Je ne trouve à ajouter au petit nombre d'estampes qui sont décrites, que l'indication d'une pièce gravée avec fermeté, dessinée avec beaucoup de solidité et peu de sentiment, que j'ai vue à la bibliothèque de Bruxelles : elle représente le Christ presque nu, assis sur un rocher, appuyé sur sa croix, avec les trois saintes femmes dans le lointain; au bas est la signature : *Claude Deruet fecit.*

4. Il échut à la Lorraine, pendant une période de civilisation indépendante, bien qu'en beaucoup de points française, de produire Jacques Callot, le génie le plus prime-sautier de la gravure au XVII^{e} siècle. Sa vie accidentée mais heureuse a été racontée, son œuvre a été décrit avec tout l'amour et tout le soin nécessaires[2]. Il est facile maintenant de résumer son histoire, de suivre le développement de sa manière, de faire ressortir le génie qui lui fut propre.

Callot, s'échappant à douze ans de la maison paternelle, était venu à Florence en 1604, en compagnie d'une troupe de bohémiens, et était entré dans l'atelier de Canta Gallina, graveur de scènes d'opéra; mais on ne voit pas dans son œuvre plus de traces de ce qu'il a fait alors, que de ce qu'il a pu faire auprès de Demange Crock, graveur des monnaies du

---

[1] Meaume; *Recherches sur Claude Deruet.* Nancy, in-8°, 1853.—Chennevières et Montaiglon; *Peintres provinciaux*, tom. II.

[2] Meaume; *Recherches sur la vie et les ouvrages de Callot.* Nancy, 1853, in-8°. — *Abecedario* de Mariette, tom. I. On y trouve relevées les fables et les banalités qui forment légende pour les biographes ordinaires de l'artiste : le P. Husson, Desmarets et autres. La meilleure notice ancienne est peut-être celle de Vallin, *Annales de la Calcographie*, 1806, in-8°, tom. I, pag. 321 et 339; mais le livre de M. Meaume, qui se termine en ce moment, ne laissera rien à désirer.

duc de Lorraine, qu'on lui donne pour premier maître. Ramené à Nancy en 1607, il y grava un *Portrait du duc Charles III*, qui est fait durement, mais qui ne paraîtra sans mérite, sans vivacité de burin, si on le compare, non aux portraits que gravait alors Léonard Gaultier pour plusieurs livres lorrains, mais à ceux de Jean Appier. *La Planche généalogique et légendaire de la famille Porcelet*, qu'il fit vers la même époque, est intéressante comme début; la hardiesse de la pointe s'y montre à travers l'incertitude de l'exécution, et le goût piquant du dessin y perce malgré la puérilité de la composition.

Le graveur put bientôt quitter ces travaux ingrats et regagner l'Italie. Il arriva cette fois à Rome et dans l'atelier de Thomassin, où il s'exerça avec zèle au dessin classique et à la gravure compassée, d'après des modèles variés. Il fit, d'après Jean Sadeler, une madone, des mois, des saisons, et la manière précise de ce maître lui laissa une impression durable. *Les Tableaux de saint Pierre*, dont il fit alors de petites planches, sont d'une exécution lâchée, mais où la main montre déjà de la légèreté, et l'expression, du trait. Dans *Le Christ au tombeau*, d'après Ventura Salimbeni, il s'efforça de suivre la gravure lumineuse et l'expression recherchée de l'artiste de Sienne. Après trois ans de ces études sérieuses, au milieu desquelles la légende place une amourette avec la femme de son maître Thomassin, Callot se ressouvint de l'atelier des Parigi, où se pratiquait un art plus conforme à ses goûts, et retourna à Florence où primaient alors, en 1612, Poccetti *de'Groteschi* et Tempesta. Il paya tribut à ces maîtres en gravant *Les Sept péchés de l'enfer* et quelques planches des *Obsèques de la reine d'Espagne*. L'exécution en est encore molle, mais déjà l'abondance et le trait y brillent par la facilité avec laquelle le graveur manie la pointe; on voit qu'il est déjà en possession de sa manière. Il ne quitta point encore le burin; des estampes considérables faites de 1613 à 1615, *La Sainte famille* d'Andrea del Sarto, *L'Ecce homo*, *Saint Paul*, témoignent de ses efforts dans l'imitation des plus habiles burinistes flamands; *Les Actions des Médicis*, d'après Tempesta, montrent même par la dextérité et la finesse de leur exécution, qu'il pouvait y acquérir des qualités et une supériorité toutes personnelles. Son penchant naturel qui était pour l'eau-forte et les décorations, c'est-à-dire pour l'exécution

prompte et les petites figures dans de vastes scènes, l'emporta bientôt.

Les théâtres des fêtes données en 1616 pour la réception du duc d'Urbin, fournirent la plus heureuse occasion à l'essor de Callot. L'invention des machines y est de Parigi, le style des figures exagéré à l'effet est emprunté aux dessinateurs florentins; mais ce qui est bien de Callot, c'est la netteté et l'esprit avec lesquels la foule, le mouvement et l'incident sont rendus à moindres frais ; c'est la propriété du geste, de l'expression et du costume obtenus avec une pointe qui ne perd ni sa carrure ni son aisance dans les plus petites formes. On le vit déployer toutes ces qualités dans la grande planche du *Teatro fatto nella festa a cavallo*. Baldinucci, qui a noté la première manière de Callot, *ammanierata e aggrotescata molto*, fait honneur à Parigi de l'en avoir détourné en lui prêchant l'étude de la nature. Cette étude a certainement fait de Callot ce qu'il a été, mais les conseils de Parigi y sont pour peu de chose, car ses ouvrages les plus affectés sont précisément ceux qu'il a faits d'après cet artiste décorateur. A ce moment, même lorsqu'il traduit encore les peintres florentins, comme dans les *Miracoli della Nunziata*, Callot est rempli de subtiles façons qui ne le quitteront plus: il fait les membres allongés dans des vêtements étoffés, les attitudes précises et pointues; mais dès l'année 1616 il avait montré ce qu'il savait inventer, dans les *Capricci di varie figure* qu'il dédia à don Laurent de Médicis, *quasi le primizie delle sue fatiche*. Sa voie bien reconnue, l'artiste marcha rondement, faisant son domaine des intermèdes de la cour, des spectacles de la foire; il sut rendre tous les accidents qui les varient, tous les comédiens qui s'y pavanent, avec un génie qui éclata dans la composition de *La Grande foire de la Madonna dell'imprunetta*, la plus vaste, la plus franche et la plus subtile représentation qu'on eût vue d'une solennité populaire; les graveurs de kermesses ne paraissaient auprès de celui-ci que des lourdauds.

Pour expliquer le merveilleux effet produit par le graveur, en aérant et animant ses multitudes, certains biographes ont parlé de la découverte qu'il aurait faite du vernis dur. Il est certain que la netteté extraordinaire des pièces gravées dès 1616, est obtenue à l'aide du vernis dur, et que les pièces gravées précédemment par Callot et par Canta Gallina étaient au vernis mou; mais il n'y pas là de découverte. Les graveurs

connaissaient depuis longtemps les deux procédés, l'un plus expéditif, l'autre plus net, mais qui n'était guère abordable qu'à ceux qui étaient déjà exercés à manier le burin sur le cuivre. Dietrich Meyer en Suisse, plusieurs années auparavant, avait substitué le vernis mou au vernis dur plus anciennement employé; Mérian avait répandu le vernis mou en Allemagne et en France, Tempesta l'avait adopté; Callot reprit le vernis dur; mais beaucoup d'autres graveurs le reprirent avec lui, et s'ils n'y trouvèrent pas les mêmes ressources, c'est qu'elles étaient toutes dans le génie de l'artiste.

On a voulu encore faire honneur à Callot d'une innovation qui consistait à graver les figures d'un trait plus ou moins renforcé, de manière à obtenir l'effet sans le moyen des ombres. Selon Félibien, c'est le pavé du dôme de Sienne qui aurait inspiré ce procédé. Callot sut épargner ses travaux, saisir l'expression d'un trait et garder ses hachures pour l'effet général; il tranche sur ce point avec les graveurs ordinairement entraînés par le travail symétrique et multiplié de la taille-douce; mais combien de graveurs n'avons-nous pas vus, sur le bois, sur le vernis et même sur le cuivre, obtenir l'expression et l'effet avec des moyens aussi simples! Callot ménagea admirablement les moyens de sa pointe, parce que nul ne se proposa d'en obtenir plus et ne tira tant de si peu.

Le génie de Callot s'épanouit donc à Florence. Un Cosme, le plus chéri sinon le plus grand des Médicis, trônait alors dans la ville la plus festoyante de l'Italie: prince jeune, enjoué quoique podagre, dont l'humeur semble avoir gagné l'artiste, qui se complaisait à figurer le côté facétieux de la misère humaine et le petit côté des grandeurs, Sa nature le préserva d'ailleurs de l'idéal italien; il dessina les églises et les places sans paraître s'apercevoir qu'elles contenaient les plus belles statues du monde; c'est à peine si l'on peut trouver parmi ses nombreuses figures, quelque trace de ces Florentines à désinvolture grandiose, qui ont séduit tant de dessinateurs; aussi, Cosme II étant mort, renonça-t-il à l'Italie. Il revint en 1621 à Nancy, où la faveur du duc Charles, la sympathie de ses compatriotes, les ressources de leurs fêtes et toutes les aménités du sol natal devaient désormais le captiver.

Il commença par émerveiller les Lorrains en leur portant les *Balli di*

Sfessania et les *Capitani di Baroni*, figures rutilantes de la farce italienne, bien propres sous leur habit étranger à initier à sa poétique les esprits les plus lents; il grava leurs Thèses et leurs images dévotes avec une nouveauté qui dut les dégoûter de tous les graveurs en taille-douce, et traita les pièces militaires et topographiques avec un accent qui semblait apporter des qualités pittoresques à un genre qui en comporte peu. Il donna aux barrières et aux parterres de Nancy une gloire que l'histoire seule n'aurait pu leur donner; il traça enfin de la noblesse et de la canaille lorraines, des types dont l'art entier s'est trouvé enrichi. L'abbé Zani, voulant caractériser Callot d'un mot, l'appelle le Mermecide des graveurs à l'eau-forte; ce mot rend peut-être le don qu'il eut de transformer tous les sujets théologiques, historiques et allégoriques, selon la manière dont il comprenait la nature, en la regardant comme par le côté de la lunette qui la diminue infiniment sans lui enlever rien de sa précision; mais il n'exprime pas la nouveauté de composition qu'il apporta dans les sujets les plus rebattus. Sans rappeler ses suites si connues, il suffit de citer ses chefs-d'œuvre : *L'Enfant prodigue*, *Saint Sébastien*, *Les Supplices,* qui sont le point culminant de sa manière microscopique, et l'œuvre dont on a fait son épopée, *La Tentation.* Dante, Arioste, Milton ont été cités à propos de cette diablerie. Je la tiens pour française; le souvenir des curucucu italiens s'y mêle avec celui des drollen flamands; l'horreur des formes y est sauvée par la subtilité des traits; et le merveilleux, tout emprunté à la fantasmagorie jésuite [1], y est tempéré par une moquerie réjouissante.

Callot connut et peignit la société de son temps. Il fit un voyage à Bruxelles, se rendit auprès de l'infante Isabelle, pour graver le siége de Bréda, et auprès de Van Dyck et de Vosterman qui firent son portrait. Il séjourna en 1629 à Paris, où il avait été appelé pour reproduire le siége de La Rochelle, se lia avec les artistes et avec les amateurs qui fréquentaient la boutique d'Israël Henriet, chez qui il demeurait : Michel Lasne, qui grava son portrait et pour lequel il fit le fond de la belle planche de Louis XIII

---

[1] Un jésuite l'a décrite en vers latins : Lud. Doissin, *Scalptura Carmen.* Paris, 1753. M. Meaume a transcrit le morceau, qui a vingt-neuf hexamètres.

à trente-trois ans ; Charles Delorme, dont le portrait se voit aussi dans son œuvre. Il entrevit enfin à Nancy la cour et le roi, à qui, sur la demande d'une planche sur le siége de Nancy, il fit la réponse connue de tous, et une meilleure encore, qui est la publication des *Misères de la guerre*, sa suite la plus pathétique et la dernière. Mais le monde qui déteignit le plus dans l'œuvre du graveur fut celui de Nancy ; les habitudes y étaient toutes françaises, avec cet accent qu'ajoute toujours la province. Les airs bravaches et picaresques des personnages de Callot étaient en effet de mode partout ; un courant venu d'Espagne entraînait alors les courtisans, les poètes et les artistes ; le Lorrain y ajoute, pour sa part, quelque chose de pointu et de trivial. Ce sont des défauts, et on n'a pas manqué de les reprocher à Callot ; mais sans eux il serait certainement moins lorrain et moins aimable. Avant de songer à la postérité, Callot devait complaire à la cour de Charles IV et à la duchesse de Chevreuse, que le poète Henri Humbert son confrère, chantait en ces termes :

Le iour de la France est borné
Ne pouvant estre qu'où vous estes,
Son élément sont vos attraits,
Elle ne vit que par vos rays... COMBAT A LA BARRIÈRE. Nancy, 1627.

Le graveur la célébrait lui-même dans la dédicace des planches de la fête galante et militaire donnée par le duc de Lorraine à sa maîtresse : « Lumière des perfections, la Lorraine ne vit jamais tant de beautés en cela tant plus glorieuses qu'elles ne sont pas étrangères. »

Malgré son admiration pour la duchesse de Chevreuse, Callot n'eut pas une haute idée de la beauté des formes. Il ne fit d'elle d'autre portrait que le petit buste nu qui surmonte le cartouche des armes de Lorraine, au frontispice du Combat à la barrière. Nous ne connaissons pas sa femme, Catherine Kuttinger, une Lorraine qu'il épousa à trente-trois ans et dont il n'eut pas d'enfant [1] ; mais on est bien assuré de la retrouver dans son œuvre.

---

[1] Les deux figures gravées par Israël : *Damoiselle Catherine Puttinger épouse de Jacques Callot*, et *sa fille*, ne sont probablement que des personnages de fantaisie auxquels ce titre a été appliqué postérieurement pour leurrer les curieux.

Sa tête est plutôt menue que régulière, ses formes sont plus fluettes qu'élégantes; elle est blonde, elle a les yeux à fleur de tête, les traits petits, la taille accorte, l'expression douce. C'est elle qui figure les arts et les vertus, dans *La Thèse de Nicolas François de Lorraine*; c'est elle qui se pavane, l'éventail à la main, la collerette ouverte et la vertugade bouffante, dans *La Noblesse*; c'est encore elle qui, la coiffure toute fleurie et empanachée, joue au *Brelan* avec des mousquetaires. Ce que l'artiste mit d'idéal dans ses figures est surtout sensible dans les plus petites ; son dessin, en défaut dans les figures nues, comme on le voit dans *La Pandore*, à la fois molle et gauche, eut le don singulier de ne grandir qu'en se rapetissant. Sa Vierge ne fut jamais plus expressive que dans *Les Emblèmes*; son Christ n'apparaît nulle part avec plus de majesté que dans *La Petite passion*.

L'œuvre entier, dont je n'ai indiqué que le gros, est un microcosme créé par le graveur, peuplé par lui de madones, de bons dieux, de saints et de martyrs, pour la plus vive édification des dévots; de dames, de cavaliers, d'estafiers d'histrions, de mendiants et de nains, pour la plus amusante récréation des badauds. Le monde dans sa splendeur et sa misère, la foule bigarrée des fêtes, des foires, des armées et des tréteaux ne s'étaient jamais mirés dans une pareille lentille, et les curieux d'estampes n'avaient jamais vu une main aussi preste au service d'une imagination aussi vive et d'une observation aussi juste. Novateur après les Petits-maîtres, Callot, quand la gravure semble épuisée, la féconde et donne à l'école française, du fond de la Lorraine, une initiative qu'elle n'avait point encore eue. La semence n'en sera pas perdue, car on va voir les graveurs français se montrer bientôt avec une puissance que l'Italie et l'Allemagne ne possèdent plus; capables de rivaliser, dans la part qu'ils savent prendre, avec les graveurs de la Hollande et de la Flandre, ils surent bien ce qu'ils devaient au Lorrain et ne se trompèrent pas en dictant à la postérité leur hommage à son génie ; Abraham Bosse l'a écrit dans la belle épitaphe de son portrait : *Je suis Jacques Callot ce grand et excellent calcographe......*

5. Callot ne forma pas précisément une école, mais il influença beaucoup de graveurs de plusieurs côtés, tant par ses types que par ses procédés d'eau-forte. Nous verrons La Belle, et d'autres à sa suite, lui faire des

emprunts. Son condisciple Israël Henriet, qui avait eu l'honneur de donner des leçons de dessin à la plume à Louis XIII, s'était chargé de propager sa manière à Paris, par le commerce de ses estampes. Il s'en était assuré le monopole et en faisait peut-être aussi des copies, car on ne trouve pas d'estampes avec son nom, bien que son talent comme graveur à l'eau-forte paraisse attesté [1]. L'imitation de Callot fut ensuite largement exploitée par Collignon et par Israël Sylvestre, neveu et successeur de Henriet; ils vulgarisèrent sa manière principalement dans les vues et concurremment avec celle de La Belle jusqu'à la fin du XVII[e] siècle, avec un succès bien connu.

François Collignon, qui appartient encore au temps dont nous nous occupons, paraît l'élève le plus immédiat de Callot, puisque Israël Henriet le chargea de donner l'eau-forte à deux planches que le maître avait laissées inachevées; mais il n'y avait pas en lui toute l'étoffe d'un artiste. Il essaya de faire valoir en plusieurs lieux le talent qu'il avait acquis auprès de Callot; il était à Augsbourg en 1631, et y grava d'après Matthieu Kager, avec dédicace à deux illustres sénateurs, *La Reine de Saba visitant Salomon*, intérieur de palais en perspective, avec beaucoup de petites figures assez lourdement dessinées; à Rome, où il alla plusieurs fois peut-être et où il mourut selon Jombert, il fit une tentative plus heureuse en gravant au trait un *Livre à dessiner* d'après les principes de Valesio, qu'il disait fait dans l'école de Carrache [2]. A Paris, où il est établi de 1640 à 1650, il paraît accaparé par La Belle, dont il fut le premier éditeur, et il ne conserve quelque valeur que pour les vues de divers lieux en France et en Italie, qu'il a avant Sylvestre très-finement reproduites.

Nicolas de Son, de Reims, fut d'abord signalé dans les catalogues comme copiste et contrefacteur de Callot. *La Samaritaine au puits*, *L'Apôtre saint Paul*, *Saint François soutenu par deux anges*, et plusieurs sujets rustiques de lui, ont ordinairement l'honneur de figurer dans les

---

[1] Meaume; *Recherches sur quelques artistes lorrains*; Nancy, 1852, in-8°, pag. 13 et 41.

[2] *Libro novo di disegnare, studio del signor Vallese pittor fatto in Roma nella scola di Cars dedicato al S. de Villarceaux in Nancy. F. Collignon sculp.* F. L. D. *ciartres exc. Parigi.*

plus beaux recueils de l'œuvre du maître [1] ; il a été quelque chose de plus: architecte et dessinateur exercé, il s'attira l'estime des curieux pour avoir gravé en 1625 *L'Excellent frontispice de l'église de Notre Dame de Reims,* dédié à l'un des plus illustres courtisans d'Anne d'Autriche, le maréchal Phébus d'Albret [2]. L'estampe qu'il a faite d'après Vignon, *Esther devant Assuérus*, ne manque pas de finesse dans les airs du maître. En voici une autre d'après Jean Lys, qui a des façons plus libres, empruntées sans doute en partie à ce dessinateur original, mais très-fièrement traitées; elle n'a point encore été décrite : *Trois Couples d'amoureux dans un jardin*; ils sont auprès d'un bassin de Neptune, deux se promènent en se donnant la main, le troisième est couché et entrelacé; un septième personnage, dans un cabinet de verdure à droite, épie dans une posture équivoque; la pièce est in-quarto en largeur, marquée *I. L. Inven, N. de Son sc.* Outre le relief qu'en reçoit le graveur de Reims, cette estampe a de l'intérêt pour l'œuvre de Jean Lys, peintre hollandais peu connu, qui travailla à Paris, à Venise et à Rome, qui grava même à ce qu'on peut croire, et qui, par quelques sujets traités de sa main ou fournis à des graveurs français et flamands, mériterait d'être mentionné dans la mauvaise compagnie des artistes de la régence. Une pièce connue sous un titre inconvenant [3], portant ses initiales et copiée par plusieurs, figure quelquefois dans l'œuvre de Brebiette.

6. Jean Leclerc, peintre en titre du duc Charles III en 1629 [4], s'est fait connaître dans la gravure ; il avait passé longtemps à Rome, dans l'atelier de Carlo Saraceno, que nous avons mentionné à l'école de Caravage, et il ne put apporter à la Lorraine qu'un reflet de ces maîtres. Ses tableaux, s'ils existent encore dans les églises de Nancy tels que les énumère le P. Husson, en diraient peut-être davantage ; ici, il ne figure

---

[1] Catalogues Quentin de Lorangère, Sylvestre, Paignon-Dijonval.

[2] Il y en a deux états, avec quelques différences décrites dans le *Catalogue Sylvestre*, 1810, pag. 195.

[3] Huber; *Catalogue Winckler*, tom. III. École des Pays-Bas, pag. 561.

[4] Lepage; *Palais ducal de Nancy*, 1852, in-8°, pag. 108.

que pour deux estampes à l'eau-forte : *La Mort de la Vierge*, Rome 1619, est d'un effet doux et d'une pointe moelleuse, où le naturalisme est tempéré par la beauté des expressions ; le travail, habile, a de l'analogie avec celui de Guide, en gardant toutefois plus de pesanteur et plus de chaleur ; *Le Repos en Égypte* avait été attribué par Bartsch à Ribera, non sans quelque incertitude, parce qu'on trouve sur un état de la pièce le monogramme de cet artiste et l'adresse de F.V.Vyngaerde. L'estampe, qui est d'un grand mérite, a été donnée par Zani à Saracino, dont elle porte le nom seul comme inventeur dans le premier état, et par M. Robert Dumesnil à Jean Leclerc, à cause de la similitude qu'elle offre avec la pièce précédente. Le travail des deux pièces a en effet de l'analogie, mais une plus grande habileté pittoresque, dans la seconde, donnera toujours quelque crédit à l'opinion de Zani. Saraceno n'est d'ailleurs connu dans la gravure que par deux estampes, l'une de Thomassin, l'autre de Frédéric Greuter, qui sont loin de valoir celle-ci ; et Jean Leclerc a vu les siennes, s'il en a fait d'autres, emportées dans l'oubli.

7. Le seul titre de George Lalleman à la considération, a été jusqu'à présent d'avoir donné tout un mois, l'an 1612, des leçons à Poussin âgé de dix-huit ans ; il en a d'autres. Félibien, Marolles et Mariette le disent de Nancy. Félibien le traite du reste sans façon, comme un de ceux qui n'étaient pas de l'académie, dessinaient pour les tapisseries et peignaient pour les églises. Il a réellement l'air provincial et n'est pas sans analogie avec Bellange ; cependant il ne figure dans aucun des documents publiés en Lorraine. Il vint de bonne heure s'établir à Paris ; on sait qu'il y a gravé quelques eaux-fortes, mais elles n'ont point été décrites. Entre plusieurs pièces rangées sous son nom, on ne lui attribue avec certitude que *La Résurrection de Lazare* ; elle est peu faite, d'une pointe allongée, légère, pleine de mouvement et même d'expression. Une autre, *La Décollation de saint Jean-Baptiste*, marquée : L A le. *Aug. Quesnel exc.*, est assez vive pour qu'on puisse la croire gravée par le peintre ; *Moïse retiré du Nil par la fille de Pharaon*, qu'on lui donne aussi quelquefois et que M. Robert Dumesnil attribue à Dorigny, est faite plus librement, avec des formes allongées, des extrémités amincies et

des traits renflés qui indiquent une imitation de la manière lorraine. Ces traits décèlent dans Lalleman un goût de dessin cru et petit. Je me sentirais pourtant plus d'estime pour lui que n'en témoignait Mariette, qui dit sa manière pauvre et sans goût. Le goût des estampes de Lalleman provient de leur date ; elles parurent sans doute dans les années qui ont précédé l'arrivée de Vignon et la vogue de Brebiette, de 1610 à 1620.

Brebiette et Dorigny commencèrent à graver sur les dessins de Lalleman ; mais son plus fidèle disciple fut un graveur sur bois de Munden, LOUIS BUSINCK, qui apporta à Paris une taille de bois assez particulière, imitant les hachures renflées des eaux-fortes et, de plus, des procédés d'impression semblables à ceux de Bloémaert. Le peintre et le graveur s'associèrent pour exploiter ce procédé, et Papillon nous raconte, en décrivant les machines à l'aide desquelles ils obtenaient leurs planches à trois rentrées, qu'ils s'y ruinèrent. Ces estampes n'étaient pourtant pas méprisables ; leur dessin bien accentué, leur ton doux et pittoresque, bien que d'un petit effet, les mettent en contraste avec les nombreux camaïeux trop négligemment croqués ; elles occupent d'ailleurs leur place dans la manière française antérieure à Vouet, et présentent des types non encore atteints de sa fadeur. *La Sainte famille*, 1623, *Judith*, *Énée*, *Le Flûteur*, avec des figures d'une attitude risquée, ont leur esprit et leur naturel ; au lieu de chercher ce qu'il a de louable ou de répréhensible, j'aime mieux dire qu'il est empreint des traits du temps, qu'il a un air à la fois pastoral et capitan. Businck se montre dessinateur original et graveur plus expressif dans des pièces de costumes de gueux et d'allégories ; c'est là qu'on voit le travail de tailles déliées et empâtées, par lequel il voulait imiter les traits de la gravure au vernis dur. Quelques-unes de ces pièces sont datées de Munden, où l'artiste, peu encouragé en France, alla sans doute mourir.

Un Belge, ÉDOUARD ECMAN, prit de Businck la manière de graver sur bois à l'imitation de la pointe. Il grava d'après lui *Une Jeune femme cousant près d'une cheminée* ; mais c'est à Callot qu'il eut le bon esprit d'emprunter ses gueux et ses caprices ; il voulut même faire aux types lorrains les honneurs du camaïeu. Papillon a loué l'extrême délicatesse de ses tailles, et cité comme son chef-d'œuvre, *Un Feu d'artifice sur*

l'Arno. Un livre de figures à dessiner à la plume, qu'il publia en 1621, montrerait aussi ce talent dans tout son jour ; mais les Cabinets, tant belges que français, ne paraissent pas avoir fait grand accueil à ses ouvrages. Ecman eut du moins le mérite de soutenir vaillamment un art qui dépérissait, en le mettant au service de ce que la pointe produisait alors de plus original.

XXXVI.

Les eaux-fortistes de la régence de Marie de Médicis et du règne de Louis XIII.

1. Marie de Médicis avait rapporté de Florence l'amour des arts ; mais ses goûts ne furent ni italiens ni délicats. Il n'y eut guère autour d'elle et de sa favorite la maréchale d'Ancre, petite personne maigre et brune, d'autres artistes italiens que des maîtres de chapelle, et cet Italien espagnolisé, le cavalier Marin, dont la poésie dépassait de cent coudées, à en croire la vogue, celles de l'Arioste et du Tasse, et qui émerveillait le monde par ses *acutezze* sur les beautés corporelles de la reine [1]. Elle favorisa volontiers les Flamands et fit venir Rubens à Paris. Les peintures du Luxembourg, avec leurs splendeurs matérielles, n'étaient pas faites pour inspirer la noblesse à notre école ; encore là même le peintre a-t-il flatté Marie de Médicis. A côté des représentations officielles et emblématiques qu'il en a faites, il nous a laissé un crayon tout marqué de son ongle, où sont accusées les rougeurs des passions tracassières de la reine et les méplats de ses quarante-sept ans. Cette beauté avait été sans doute plus distinguée dans sa jeunesse ; mais celle qu'avaient propagée nos graveurs de crayons et de tailles-douces, était également dépourvue de grandeur et d'idéal. La poésie n'avait pas reçu de ce côté des inspirations plus hautes que l'art. La régence avait enfanté, entre beaucoup de corruptions, une légion de poètes à la verve triviale et cynique. Théophile, Saint-

---

[1] *Il Tempio, Panegirico alla maestà christianissima di Maria de' Medici*, in lione 1605. Ce poème est dédié à la maréchale d'Ancre, et dans les derniers sixains se trouvent décrites *le bellezze corporali della reina*.

Amant, Courval Sonnet, qui lui dédièrent plus d'une pièce, conspuaient les traditions des poètes de la Renaissance :

Nargue du Parnasse et des Muses,
Elles sont vieilles et camuses.

Un groupe d'artistes dessinateurs négligés et graveurs sales obéit aux mêmes instincts. La plupart allèrent à Rome, selon l'usage désormais établi ; entre toutes les écoles qui s'y disputaient le terrain, ils se frottèrent de préférence aux naturalistes : par les exemples qu'ils y prirent comme par leurs penchants natifs, ils se trouvèrent disposés à lever drapeau contre les tailles-douces, contre les eaux-fortes imitant les effets réguliers du burin, contre toutes les tendances académiques et idéalistes.

Claude Vignon, de Tours, fils d'un valet de chambre des rois Henri III et Henri IV, et calviniste, fut amené à Rome vers 1610 par deux religieux qui voulaient y ménager sa conversion. Ni Félibien, ni Guillet de Saint Georges ne nous apprennent chez quel maître il travailla ; mais les eaux-fortes qu'il exécuta de 1618 à 1621, *Saint Pierre et saint Paul au tombeau, Le Martyre de saint Laurent*, dédié à son ami Langlois dit Ciartres, alors aussi résidant à Rome, indiquent l'imitation des façons rapides et salies de Caravage et de Ribera ; il les garda même en gravant d'après le Josepin *La Vierge couronnée dans le Ciel.* Le graveur rapetisse d'ailleurs le dessin et tourmente les expressions beaucoup plus que ne faisaient les naturalistes ; cependant, une eau-forte qu'il fit alors (1618), d'après une composition de son ami Vouet, est tout à fait digne d'un maître ; c'est celle que M. Robert Dumesnil a intitulée *Les Deux amants* et qui, suivant une tradition, représente Vouet lui-même et sa maîtresse. Les deux personnes en demi-figure sont d'une grande franchise d'expression ; l'artiste accoudé, une main sur l'épaule de la femme et jouant avec le ruban de la collerette, et celle-ci se laissant fort simplement aimer. L'exécution, qui est aussi des plus vives et grandement traitée jusque dans les accessoires, ne pèche que par un effet de l'eau-forte, que l'on a laissée trop mordre.

En quittant l'Italie, Vignon, après un voyage en Espagne, revint à Paris vers 1625, où il devint l'un des jurés de la maîtrise et le peintre le plus accrédité par sa grande pratique, sa connaissance des anciens ta-

bleaux, la promptitude de ses dessins et l'effet de ses peintures. Il était chargé des missions artistiques de Marie de Médicis, des commandes des Mais de Notre-Dame, des illustrations des livres en vogue; mais tout cela ne l'a pas sauvé de l'oubli, et l'on chercherait vainement au Louvre un de ses tableaux. Il fut gravé par Lasne, David, Lochon, de Son, Couvay et beaucoup d'autres; mais ces burinistes ne font souvent que trahir son insipidité. Ses eaux-fortes, qui ont été décrites au nombre de vingt-sept, lui créeront de meilleurs titres.

Dans les pièces que Vignon exécuta à Paris, notamment dans la suite des *Miracles de Jésus-Christ*, publiée chez Pierre Mariette, il ne se soustrait pas aux petites habitudes de dessin, ce qui a fait dire à M. Robert Dumesnil qu'il a quelque analogie avec Lalleman : le Christ a des traits mesquins, la Religion et la fille de Jaïre ont des formes molles et des mines vétilleuses. Ces figures ont d'ailleurs de la pauvreté et de la monotonie dans l'expression; mais elles sont faites avec un grignotis de pointe facile et s'arrangent dans des compositions d'un effet doux et pittoresque. Vignon d'ailleurs, dans ces estampes pieuses, cherchait à satisfaire d'autres goûts que ceux des artistes; l'on connaît mieux son vrai penchant en voyant l'une de ses compositions fougueuses, comme *L'Apothéose d'Hercule*, où paraissent les bouillonnements de son dessin et les lueurs de sa pointe.

2. Pierre Le Maire, connu surtout comme l'ami de Poussin [1], ne figure point en cette qualité dans la gravure. Sa liaison avec le grand peintre est d'une époque où il paraît n'avoir plus gravé. Nous ne connaissons du moins de lui que des estampes dans la manière de Vignon, *Les Aventures de Pâris*, qui sont dédiées à M. Vignon, peintre très-excellent, en 1637. Malheureusement, il a plutôt de son maître les mauvaises qualités que les bonnes : de l'incorrection dans le dessin, de la niaiserie dans les expressions, vices que ne sauve pas le grignotis de la pointe. En esquivant dans ses compositions les difficultés du nu, il n'évite pas les formes igno-

---

[1] Voyez une note de M. de Chennevières; *Archives*, tom. I. pag. 28, et la notice de M. Robert Dumesnil.

bles et ne garde quelque agrément que dans les accessoires. On peut s'étonner de voir de tels types gravés à Rome, mais Le Maire les trouva sans doute sur des dessins faits à Paris dans l'atelier de Vignon, et avant qu'il n'eût pris de meilleures leçons de Poussin et de Dominiquin.

3. Pierre Scalberge, cité par Félibien parmi les peintres que Vouet employait aux accessoires de ses patrons de tapisserie, a, comme dessinateur et comme graveur, des allures variées, libres et assez personnelles. Il grava sur les dessins de maîtres très-différents, Raphaël, Bassan, Cigoli, Josepin, Dominiquin; mais il inventa aussi quelquefois ses sujets. M. Robert Dumesnil, qui a décrit de lui quarante-six pièces (il y a d'autres eaux-fortes anonymes qui pourraient encore lui être attribuées), rapproche dans divers morceaux sa manière de celles de Picou, de Vuibert, de Bellange, de Vouillemont, de Boulongne et de Nicolas de la Fage. Au milieu de tant d'emprunts, il eut pourtant quelque chose à lui. Il était capable de dessiner assez fièrement et de finir sa gravure avec moelleux, comme le prouvent les grandes pièces qu'il a faites d'après de bons modèles et entre lesquelles je ne citerai que *Psyché venant dans l'Olympe implorer Jupiter*, d'après Cigoli; mais il avait un goût de dessin piètre. Il le fit paraître surtout dans la suite la plus connue de son œuvre, *Scola d'Amore*, publiée en 1638 chez François Langlois dit Ciartres, maintenant établi à Paris. Vénus y a une pauvreté de formes et une puérilité d'expression qui frisent le ridicule. Sa beauté se résume en des traits pointus, des épaules et des hanches dévalées. Malgré le peu de charme de ces traits, Scalberge y laisse encore sentir, mieux que dans ses traductions de Raphaël, les qualités qu'il put avoir : de la prestesse, des fonds légers, et le goût de son temps. Il y a dans son École d'amour telle figure à laquelle ne conviendrait pas mal la description faite par un poète du parnasse satyrique, qui nous chante une jeune beauté :

Elle a les dents plus belles qu'un rateau
Et le nez fait tout ainsi qu'un marteau,
Le corps vuidé comme une besagüe,
La taille courte et la poitrine aigue,
La fesse grosse et le dos en façon
D'un lièvre.....

4. Le dessinateur le plus fécond et le plus caractérisé, le graveur le plus original de ce groupe fut PIERRE BREBIETTE, de Mantes. Mariette soupçonne qu'il fut le disciple de Lalleman; il fut peut-être aussi celui de François Quesnel, dont le portrait figurait en tête de son œuvre gravé, publié en 1638 par Auguste Quesnel, et qui contient des pièces datées dès 1625. Il alla en Italie : à Florence, où il grava les Niobides et la Madonna del Sacco; à Venise, où il reproduisit plusieurs tableaux de Paul Véronèse, en s'inspirant assez bien de la manière de ce maître ; à Rome, où il fit des Vierges d'après Raphaël et André del Sarto, des sujets de bacchanales. Le graveur italien qu'il doit avoir le plus goûté est Tempesta, comme l'indiquent les Centaures et les Lapithes, 1625, et quelques autres pièces. Il a dû aussi faire connaissance à Paris avec Van Thulden, amené par Rubens, et avec d'autres Flamands moins corrects. Il fallait bien que nos graveurs, après avoir été complices des graveurs d'Anvers dans la dévotion aisée et la taille-douce, les fissent à leur tour tremper avec eux dans les écarts de la régence et les licences de l'eau-forte. Jean Thomas et Jean Lys, que j'ai mentionnés ailleurs, servent d'entremetteurs dans cette liaison des deux écoles; mais Brebiette fut, du reste, original dans son dessin comme dans sa gravure. Mariette, qui lui trouve un génie fécond et spirituel, lui reproche un peu trop de libertinage; ceci ne doit s'entendre sans doute que de sa pointe, car le portrait piquant qu'il nous a laissé de lui le représente dans un cartouche soutenu par deux amours, pressant sur son cœur la miniature de sa femme, avec les légendes: ***Animum pictura pascit inani***, et en marge : ***Fidelissimæ conjugis Ludovicæ de Neu-germain posteritatis memoria consolatur.***

La Vierge et les Vertus de Brebiette ont plus de rotondité que d'expression, et prennent quelquefois dans les compositions les plus consacrées, comme *La Sainte famille* et *La Fuite en Égypte*, des attitudes risquées; d'autres cependant, comme *La Vierge tenant le corps de Jésus descendu de la croix*, sont pleines de sentiment. Le maître affectionne dans ses têtes un type caractérisé par des contours sphériques et des yeux bridés; autant qu'on peut en juger sur la miniature de cinq millimètres que je viens de citer, c'étaient les traits de Louise de Neugermain, sa femme. Brebiette dépensa plus convenablement sa verve et fit valoir

plus spirituellement ce type dans les sujets de bacchanales, dont il avait pris le goût à Rome, mais qu'il traita avec une liberté et une ironie fort éloignées de l'antique et aussi de la renaissance. Il sala trop les divertissements de ses nymphes et de ses satyres, et traita souvent le Parnasse avec autant d'irrévérence que le faisaient les poètes de la régence, osant représenter ici l'accouchement incongru d'une satyresse, là deux nymphes exposées aux indiscrétions de Zéphyre. Il se plut aussi à composer quelques pièces de mœurs : *Le Mari fouetté, cette diablesse dont la teste n'entend ni rime ni raison ; La Bohémienne, en cherchant la bonne adventure, mignonne, tu ne prévois pas* ; *Le capitan, je suis un soleil en beauté ct ma Lydie est un astre en clairté* ; elles achèvent de faire connaître ce talent plein d'humeur.

Son dessin n'a pas toute la correction exigible, mais il a toujours du trait ; sa pointe, forte ou légère par boutades, varie toujours les travaux de hachures et de points, en les accentuant à sa manière. Les graveurs qui travaillèrent sur ses dessins, C. David, C. Bloémaert, Jaspar Isac, Jean Picart, en appropriant son dessin, ne surent pas traduire son esprit.

5. Pierre Biard, fils d'un statuaire de Henri IV, que M. Robert Dumesnil a fait connaître comme graveur d'une pièce d'ornement à l'eau-forte, et statuaire lui-même, auteur de l'ancienne statue de Louis XIII à la Place Royale, n'a pas laissé un nom dans la sculpture; il l'a aimée d'une passion malheureuse qui s'est révélée dans plusieurs de ses compositions. Son œuvre gravé de vingt-quatre pièces, emprunte un certain intérêt à cette préoccupation sculpturale et aux études que l'artiste fit à Rome. Sans être un graveur bien fixé ni un dessinateur correct, exempt de négligences et de pesanteurs, il prend dans certaines pièces, telles que *Vénus excitant l'Amour*, des façons agréables et pittoresques. En dessinant quelques compositions de Michel Ange et de Jules Romain, il a eu de l'ambition; son style était naturellement entaché de puérilité, mais les habitudes de la statuaire, la dureté des contours, la simplicité de plan des bas-reliefs aussi bien que l'étude des ouvrages de Jules Romain, l'ont rapproché davantage des graveurs de Fontainebleau que des graveurs de Vignon. La plus importante de ses estampes, celle où l'on peut le mieux apprécier

le genre de talent qui lui était échu, est *La Renaissance de la sculpture*, composition allégorique de vingt figures, faite en 1627 et illustrée de quatrains italiens. Il s'y est représenté lui-même dans la jeunesse, caressé par l'Italie, et dans l'âge mûr, dégagé du joug et des entraves, mais succombant à la peine, soutenu et protégé par Rome, Venise et l'amour contre les attaques de l'envie et des autres monstres de l'enfer. Biard, dans tout son œuvre comme dans cette estampe, est un artiste contristé qui semblait fait pour aller plus loin, et qui s'arrêta là ; il était peut-être huguenot.

6. JACQUES LEMERCIER, architecte du roi, dont les édifices ont été énumérés par d'Argenville, se recommande aux amis de la gravure par trois pièces que M. Robert Dumesnil a décrites et où il a trouvé une pointe spirituelle et énergique. Bien qu'elles se rapportent à une époque antérieure, je noterai ici la plus intéressante au point de vue historique : *Henri IV dessigné sur la statue de bronze de Saint-Jean de Latran*, en 1608, représentant le roi en pied costumé à l'antique, est une eau-forte des plus fines, ayant la largeur d'un bois et le relief d'un burin ; la tête y ressort sous la plus vive lumière. L'autre pièce du même genre, *Le Plan et l'élévation du catafalque de Henri IV*, est gravée d'une façon à la fois exacte et pittoresque.

Un autre artiste du même nom, ANTOINE LEMERCIER, son parent peut-être, est connu principalement comme graveur d'architecture ; ses cheminées, portes et tabernacles, sur l'invention de P. Collo architecte, sont, outre l'arrangement cossu de leurs compartiments, animées de figures prestes gravées avec le grignotis un peu sale de Scalberge, et avec assez de correction; le premier état de ces pièces, que n'a pas vu M. Robert Dumesnil qui les a décrites, porte : *Ce livre se vend au faux bourg Saint Germain, rue Princesse, à la Clef dor. chez Anthoine Lemercier*, 1673 ; mais la pièce qui fait le plus d'honneur à Lemercier est *Saint Jean-Baptiste dans le désert*, figure expressive hardiment posée dans un site pittoresque. Sans affirmer qu'elle vient d'un statuaire, on trouvera certainement qu'elle indique un dessinateur fin, ayant à son service une pointe exercée dans le goût de celle de Lesueur dans la pièce d'après Vouet. Son auteur en a certainement gravé d'autres qu'il faudrait chercher.

7. Nicolas Prévost, que Marolles dit apprenti de Claude Vignon et graveur de six petites pièces en eau-forte, a une manière faite pour racheter son école des enlaidissements de Scalberge et de Lemaire. Il s'inspira de modèles plus purs ; s'il n'alla point en Italie, il dut voir à Paris les eaux-fortes des élèves de Guide. M. Robert Dumesnil, qui n'a décrit qu'une seule pièce, *La Sainte famille,* la plus belle il est vrai, trouve qu'elle rappelle ce que Ferdinand a fait de mieux ; mais Ferdinand est postérieur de plusieurs années. Deshayes et Garnier, qui dans certaines pièces ne sont pas non plus sans analogie avec lui, n'ont dû aussi graver qu'après. Nous n'avons, il est vrai, d'autre date et d'autre renseignement sur sa vie, que le Mai de Notre-Dame qu'il peignit en 1641 ; mais cette commande suppose un peintre déjà mûr, et ses eaux-fortes sont probablement antérieures. En parcourant son œuvre, que l'on connaît maintenant au nombre d'une dixaine de pièces [1], où il y a trois Vierges, trois Vénus et trois Vertus, on aperçoit des expressions sérieuses et douces, des formes se détériorant dans les extrémités, un travail de pointe léger dans les pièces qu'il a le plus finies, qui garde même, dans celles qu'il a le moins faites, de la morbidesse et des effets agréables.

8. Jean Des Haies, que Marolles, seul parmi les anciens auteurs, a enregistré dans la nomenclature embrouillée de son catalogue de 1666, grava *Une Descente de croix* d'après Vignon, et quelques pièces pieuses de son invention, qui indiqueraient un peintre et un élève de ce maître. M. Robert Dumesnil, qui les a décrites, l'avait d'abord confondu, pour plusieurs ouvrages, avec Garnier, dont certaines planches parurent avec son nom. Deshaies dut se rapprocher à la fin de Garnier ; mais dans ce qu'il fit d'abord et dans ce qui lui appartient plus certainement, il eut les airs confits, les façons libres et empâtées de Vignon, tout en raffinant et éclaircissant ses travaux. Tel on le voit du moins dans *Saint François* et dans *Le Martyre de Sainte Catherine,* qu'il a signés en toutes lettres comme auteur ou comme éditeur.

---

[1] Il y en a dix sous son nom au Cabinet des estampes.

XXXVII.

Les écoles de Vouet, de La Hire et de Blanchard.

1. Louis XIII, au moment où il se débarrassait des influences capricieuses de la reine-mère, avait fait venir d'Italie SIMON VOUET, pour être le peintre en titre de son règne. On dit même que le roi, qui s'était fait donner par Israël Henriet des leçons de dessin à la plume, prit aussi de Vouet des leçons de pastel [1]. La gloire du peintre fut bientôt au pinacle. Les palais du roi et les palais du cardinal Richelieu, les églises et les hôtels s'ornèrent de ses tableaux; il triompha de Rubens, de Philippe de Champagne, de Poussin ; il fut salué unanimement du titre de restaurateur de la peinture française. Qu'avait-il fait pour tant de succès? Il avait exploité en flatteur le type régnant. Sans rechercher ici sa peinture, nous pouvons le connaître par les graveurs qu'elle eut. Vouet a indiqué lui-même la gravure qui lui convenait le mieux dans *La Sainte famille au moineau*, que M. Robert Dumesnil a décrite comme sa seule estampe; elle est spirituelle, faite d'une pointe floue et lumineuse, sans la fierté qu'on attendrait d'un peintre. Il semble y avoir suivi les errements d'une gravure au burin qu'avait faite Pierre de Jode, sur sa composition et probablement dans son atelier, puisque le maître en signa la dédicace en 1632, un an avant qu'il ne la gravât lui-même à l'eau-forte, avec un soin qui témoigne de son désir de lutter avee l'artiste flamand. Un jet plus rapide de sa manière est indiqué dans des estampes qui portent son nom comme peintre et celui de Huart comme imprimeur : *David accoudé sur la tête du géant*, *E locancia*, et d'autres qui ont été attribuées par M. Robert Dumesnil à Dorigny ou à Garnier. Nous avons là, même avant de passer aux graveurs qui la sanctionnèrent, une façon toute nouvelle, qui tient le milieu entre les allures trop rapides des peintres et les lenteurs des burinistes; nous y avons de plus le modèle déjà bien fixé d'une beauté molle et doucereuse qui va désormais trôner dans l'école française.

---

[1] Félibien ; *Entretiens*, 1688, in-4°, pag. 185.

Vouet s'était marié à Rome avec Virginia de Vezzo; la Vellétrienne, dont Mellan nous a laissé le portrait, Rome 1626, était d'un type petit pour une Italienne, avec des yeux noirs pleins de douceur. Le peintre, dans les longues études qu'il fit en Italie, avait, comme on sait, tempéré l'imitation de Caravage, à laquelle il s'adonna d'abord avec Valentin, par l'imitation des têtes idéales de Guide. En France, d'autres modèles le préoccupèrent. Anne d'Autriche dominait dans la première phase d'une beauté blonde et délicate à l'excès: une rose ébranlait ses nerfs, la toile de Hollande était trop rude pour sa peau; malgré ses grands yeux et son nez royal, un menton fuyant donnait de la petitesse à sa physionomie. Les autres femmes dont la beauté retentissait alors, étaient les belles chères de l'hôtel de Rambouillet, qui ne devaient pas être moins précieuses dans leurs traits que dans leur langage, et les objets des platoniques ardeurs du roi, M^lle^ de Hautefort, qu'il n'osait toucher qu'avec des pincettes, M^lle^ de Lafayette, qui abrita les scrupules de son amour et de sa beauté sous le voile de sœur Angélique. Elles témoignent toutes du changement survenu à la cour, à la ville et dans les ateliers, depuis le temps des beautés de Fontainebleau. Les artistes, indépendamment de leur mérite et des emprunts qu'ils font à l'Italie, ne pouvaient que reproduire de nouveaux types. Une révolution s'était d'ailleurs accomplie dans les mœurs; avec la liberté religieuse, l'esprit alerte de la renaissance avait été étouffé, supplanté par l'esprit dévot. Le roi, sous la tutelle du cardinal de Richelieu, laissait la reine stérile; Anne ne pouvait se résigner à un amour tel que celui que paraissait lui offrir Richelieu, et toutes les dames de France se faisaient sujettes du royaume de Tendre. Nul mieux que Vouet ne pouvait donner aux arts l'expression qui répondait aux sentiments de l'époque. Les types qu'il consacra dominèrent longtemps l'école française; ils fructifièrent d'abord parmi les nombreux graveurs sortis de son atelier.

Pour montrer quel fut dès l'abord la puissance du modèle de cet atelier, il se trouve qu'un peintre dont le nom devait éclipser un jour celui de Vouet, EUSTACHE LE SUEUR, qui n'était alors que le plus obscur de ses élèves, grava, lui aussi, *Une Sainte famille à l'agneau*; avec des qualités de dessin très-fines et une pointe aussi déliée que moelleuse, elle reproduit le type du maître, sa mollesse et sa petitesse de traits. On surprend

là le germe des qualités élevées, bien qu'étroites, que montra plus tard le peintre de l'hôtel Lambert et du cloître des Chartreux.

2. François Perrier, de Mâcon, avait fait à Rome d'assez fortes études, en travaillant chez Lanfranc, en dessinant des statues et des bas-reliefs antiques. Au dire de ses plus exacts biographes [1], il s'était signalé aussi par des tableaux. Parmi ses estampes, celles qu'on peut croire faites avant son retour en France : *Le Banquet des dieux aux noces de Psyché*, *Les Angles de la Farnésine* d'après Raphaël, sont des eaux-fortes traitées largement à la façon des maîtres, mais le style des originaux y est fort amoindri; il y a peut-être de la pratique de Lanfranc, il n'y a rien de son énergie. Appelé à Paris vers 1630, Perrier s'attacha à la manière de Vouet, avec une aptitude qui semblait prédisposée; il copia l'estampe de Lesueur et grava le portrait du maître, sa figure pouponne et ses petits yeux enveloppés de paupières épaisses. Il traduisit plusieurs de ses compositions avec le flou requis. En gravant ses propres dessins, dans *La Fuite en Égypte* comme dans *Les Pestiférés guéris par saint Roch*, ce sont encore les modèles de Vouet qu'il reproduit. Ses Vierges ont des formes et des expressions tout attendries, les yeux voilés, les traits poupons ; ses académies les plus vigoureuses ont de la morbidesse.

Perrier, qui avait appris les procédés de l'eau-forte chez Lanfranc, en apporta la pratique chez Vouet; là cependant il appesantit ses travaux, les colora, les pointilla de façon à s'harmoniser avec la manière qu'il devait rendre. On n'imagine pas un système de hachures mieux faites pour rendre des formes lâches quoique expressives, et une lumière vive mais factice. Le graveur trouva encore un moyen de forcer davantage l'effet de ses estampes, en les tirant une première fois sur du papier bleuâtre, et une seconde fois avec des rehauts de blanc en forme de camaïeux. Ce procédé n'était pas nouveau, quoi qu'en dise Bosse [2]. Perrier en avait puisé l'idée dans les gravures de Coriolano, et plus près de lui dans celles de Businck; mais les pièces de ce genre qu'il a données ne sont pas moins les plus piquantes

---

[1] Guillet; *Mémoires inédits*, tom. I, pag. 127.

[2] *Traité des manières de graver*, Paris, 1645, in-8°, pag. 74.

de son œuvre. *Le Repos en Égypte*, *La Statue de David* d'après Michel Ange, *La Flore* d'après l'antique, toutes vouétisées qu'elles sont, charment par leur effet moelleux et leur travail plein d'adresse; le graveur ne conserva pas ce soin dans le plus grand nombre de ses eaux-fortes. Les suites de statues et de bas-reliefs antiques qui furent publiées la première fois à Rome, en 1638 et 1645, ont surtout compromis sa réputation; il les dessina de pratique, dans un voyage qu'il fit pour ses affaires, et les grava au plus vite, pour le débit des marchands d'estampes, en y mettant pour pittoresque la facture grasse de sa pointe. Cette facture paraît encore avec avantage dans les premiers états. Mais si l'école de Vouet a voulu lutter par là avec les études antiques que Poussin faisait à Rome dans le même temps, elle a malheureusement donné la mesure de son infériorité.

3. Michel Dorigny, de Saint-Quentin, élève et gendre de Vouet, est le graveur le plus considérable de son atelier. Il avait commencé, si l'on en juge sur l'estampe de *L'Adoration des rois* d'après Lalleman, par travailler dans la manière fanfaronne et badine des graveurs de la régence; il termina en se mêlant à des écoles postérieures, car sa carrière s'étendit jusqu'en 1666; mais dans ses compositions originales, comme dans la plupart de ses traductions, il n'eut pas d'autre manière que celle de Vouet. Le seul graveur italien qu'il ait connu est Odoardo Fialetti, dont il copia librement quelques pièces sous le titre: *Les frisse Dodorre Fiallet*, et il devint à ce contact plus pittoresque mais sans changer de style.

En gravant les sujets religieux et les sujets bachiques qui partagent à peu près son œuvre, Dorigny s'était pénétré de toutes les habitudes de Vouet, de ses expressions fades, de ses profils fuyants, de ses membres désossés, de ses extrémités sinueuses et de ses effets de lumière heurtés. Pour les rendre, il eut un dessin plus arrêté que celui de Perrier, et un travail de gravure plus perfectionné. Sa pointe, déliée comme un burin, mais toujours moelleuse et colorée, prend au besoin de la finesse et de la symétrie, sans cesser d'avoir de la chaleur. M. Robert Dumesnil, qui a décrit l'œuvre de Michel Dorigny en cent trente-cinq pièces, de manière à dispenser de toute recherche, le rapproche dans un endroit de Nicolas de Son, dans un autre de François Tortebat. Le graveur d'un œuvre

aussi prolongé dut en effet subir dans son métier plusieurs modifications. Dès ses premières pièces, on remarque une tendance prononcée à se rapprocher des burinistes; enfin, dans deux pièces facétieuses où il n'a pas mis son nom, mais qui ne peuvent être mieux attribuées qu'à lui, *La Pompe funèbre de la mode* et *La Mansarade*, on trouve de l'esprit de composition et un travail libre dans sa solidité; l'œuvre historique et mythologique du maître en est fort agréablement varié.

Tortebat, autre gendre de Vouet, prolongea sa manière dans les gravures, fort au-delà de l'établissement de l'Académie, dont il devint membre.

4. Nicolas Chapron, de Châteaudun, d'abord élève de Vouet, grava en 1639 cinq à six sujets de bacchanales de sa composition; ils reproduisent les types du maître avec une force et un sentiment du pittoresque supérieur à tout ce qui se faisait dans son atelier. *Vénus et Bacchus groupés avec un faune*, *Une Bacchante et des enfants auprès d'un tombeau antique*, malgré le désossé des membres et la mesquinerie des expressions, témoignent de sa science et de sa verve. Son humeur ou le défaut d'ouvrage l'éloigna ensuite de cette école; il se rangea du côté de Poussin et le suivit à Rome dans son second voyage, en 1642. Nous savons par les lettres de Poussin, qu'il exécutait en 1644 une copie de la Transfiguration pour le Noviciat des jésuites de Paris; il se dégoûta de ce travail, qu'il trouvait mal payé, et s'attira l'animadversion du grand peintre; toutes les injures dont il est poursuivi : bœuf, *Caprone id est Becco*, impudent, menteur, s'adressent cependant plutôt à son caractère qu'à son talent. Nous ne connaissons les tableaux de Chapron que par deux estampes de Henri Picquot, mais *La Bible de Raphaël*, qu'il grava en cinquante-quatre pièces, dénote beaucoup d'aplomb dans le dessin et une gravure ramassée et pittoresque. M. Robert Dumesnil déclare cette suite supérieure à celle de Badalocchio et de Lanfranco, et à celle de Borgiani. Mariette, qui l'avait d'abord admirée sans réserve, dans une autre note que je crois postérieure, y relève de la pesanteur et de l'outré; le fait est que les planches de Chapron ne sont pas carrachisées comme celles de Lanfranc, ni caravagiennes comme celles de Borgiani, ni barochisées comme celles de Villamena, mais qu'elles sont poussinesques. Vous pouvez, en les comparant, choisir celle

qui vous plaira; mais vous serez forcé de convenir que les autres ont des qualités qui manquent à celle que vous aurez préférée.

Henri Picquot se fit connaître, en 1640, par deux estampes d'après Chapron, dont il était sans doute le camarade : *La Vierge montant les degrés du Temple, La Vierge allaitant l'enfant Jésus*; elles sont dans la manière de Vouet et de Dorigny. M. Robert Dumesnil, qui les a décrites, ne trouve à ajouter à cet œuvre succinct, qu'une pièce facétieuse de la composition du graveur, *La Grenouille évanouie*. Celle-ci est assez vivement traitée et exempte de la lourdeur de la plupart des charges de ce temps ; elle semble avoir inspiré l'un des plus sérieux caricaturistes du nôtre, Grandville, lorsqu'il a dessiné le pas des batraciens, pièce où les loustics de la Restauration voyaient une allusion à une princesse qui avait le défaut de loucher un peu.

Thomas Picquot, frère de Henri, était graveur aussi et avait plus de talent, selon M. Robert Dumesnil; mais on ne connaît de lui que des ornements et le portrait de son maître, Marin Le Bourgeois, peintre et valet de chambre de Henri IV et de Louis XIII.

5. Laurent de La Hyre, dont Félibien apprécie fort bien la peinture, avait travaillé, comme nous le rapporte Guillet de Saint-Georges, sur les ouvrages de Primatice qui lui tint lieu de l'Italie, et chez Lalleman; mais il fut dès l'origine inventeur, ainsi que nous le voyons par ses estampes. Ni ses études à Fontainebleau, ni son originalité ne le préservèrent cependant des influences de son temps; c'est pour cela qu'on l'avait fait généralement élève de Vouet. Il s'inspire des mêmes types, mais il raffine sur sa manière et il possède une élégance qui lui est propre. Sa pointe, plus badine et plus aimable dans les mêmes travaux que les graveurs ordinaires de Vouet, lui assure d'ailleurs toute sa distinction. Il sut dans plusieurs pièces prendre le grignotis moelleux qui était en faveur dans d'autres écoles ; il enrichit ses sujets de terrasses, de ruines, de paysages traités avec charme. Son œuvre bien décrit en trente-cinq pièces, de 1627 à 1648, est assez connu, et l'on n'a qu'à choisir entre ses nombreuses saintes familles, bien faites, par l'expression de leur tendresse, pour augmenter, comme dit Guillet, la dévotion de ceux qui les regardent. La Hyre ne réussit pas moins

à exprimer les sujets amoureux : *Vénus et Adonis*, *Apollon et Coronis*. Bien qu'il ait ici des façons plus négligées, les formes nues montrent mieux la grâce naturelle à son dessin, car il avait les draperies peu résolues. Ceci est encore une heureuse expression de Guillet de Saint-Georges, qui nous dépeint La Hyre comme un homme d'une taille petite, d'une humeur enjouée, aimant extrêmement la musique, et devenu très-gras sur les derniers temps de sa vie. Cet excellent historien des peintres de l'Académie, en parlant de quelques dessins, rapproche notre artiste de Lesueur ; il paraît cependant dans ses estampes, toujours plus mesquin et plus doucereux ; nulle part, mieux que dans son œuvre, on ne trouve le modèle de ce Christ avec un visage de *torticolis* ou de *père douillet* flétri par Poussin. Il suffit de citer l'estampe où Dieu le fils et Dieu le père ont des expressions analogues, *Le Corps du Christ porté dans le Ciel ;* elle n'est pas cataloguée par M. Robert Dumesnil, et on n'y lit que *L. de La Hyre invenit Herman Weyen excu*, mais elle ne peut être que de lui ou de Chauveau, dans l'œuvre duquel M. Leblanc ne l'a pas comprise. Ce type présente le plus parfait contraste avec celui de Jupiter tonnant, qu'adopta Poussin et qu'il prit d'une statue de Rome. La Hyre prenait le sien de Vandeschoux[1] peut-être, mais là ne serait pas son tort : que n'a-t-il su lui donner plus de style ?

6. François Chauveau, élève de La Hyre, ne fut remarquable que par l'étendue de son œuvre. Le Manuel de l'amateur en a catalogué huit cent cinquante-trois pièces ; Basan le portait à plus de trois mille. Ses estampes les plus significatives sont dans la manière de son maître ; il y a de plus une mollesse et une mesquinerie de dessin qui travestissent La Hyre aussi bien que les autres peintres. Inventeur prolixe, dessinateur lâché, Chauveau, à la suite des ouvrages de tous les beaux esprits de son temps, depuis l'*Ovide en belle humeur* jusqu'au *Temple de la gloire*, rebute l'explorateur par l'insipidité de ses figures ; on a de la peine à saisir l'agrément de ses compositions, où tous les personnages historiques ou mythologiques sont transformés en héros de ruelles. Mariette, qui a beaucoup voulu le louer, sans

---

[1] Modèle de faible et petite stature, cité par Sauval ; *Antiquités de Paris*, vol. II, pag. 500.

doute à cause de sa grande réputation académique, en parle dans des termes qui ont leur malice, lorsqu'il place ses productions sur la même ligne que les romans dont elles font l'ornement. Il désigne sans doute le poëme d'*Alaric* ou le roman de *Macarisse.* Mais Chauveau ne s'en tint pas à Scudéry et à La Calprenède ; il se mesura avec des poètes d'une autre trempe, avec Virgile et Racine ; de plus forts que lui y auraient succombé. Sans insister sur ses talents d'invention, on pourrait citer à divers titres : *La Vie de saint Bruno* d'après Lesueur, *Les Muses et les Piérides* d'après Perrin del Vaga, *Le Portrait de l'évêque Camus*, *Paris burlesque*, *Les Divers masques*..... Ces estampes donnent la mesure des talents du graveur et du dessinateur ; son exécution eut d'ailleurs beaucoup de variété. Après La Hyre, il se mit à la suite de plusieurs graveurs : Garnier, Boulanger et d'autres ; mais pour une grande partie de son œuvre il dépasse nos limites. Je n'avais ici qu'à montrer comment il mit La Hyre en cannelle. Il fut du reste de l'Académie ; appelé par son historiographe un excellent graveur à l'eau-forte, et par Marolles l'un des plus ingénieux dessinateurs qui fût de son temps.

On ne trouve pas le nom de LE JUGE dans la liste des élèves de Vouet donnée par Félibien, et Marolles ne le cite que parmi les graveurs de Carrache ; mais M. Robert Dumesnil l'a justement rapproché de Chauveau. Dans la notice qu'il a donnée de son œuvre de seize pièces, il cite comme belle *La Sainte famille*. Dans *Les Images des dieux des payens*, on ne trouve que le dessin mou, l'expression fade et les formes cotonneuses des plus mauvais vouétistes ; le jeu d'une pointe assez légère les rend seules supportables. Dans ses *Dames troyennes*, illustrées de quatrains qui ne valent pas mieux que ses types, Le Juge se rapproche par la mollesse de sa facture d'une autre école que nous allons voir, et à laquelle Chauveau avait fait aussi beaucoup d'emprunts.

7. De la famille et de l'atelier de Bolleri sortit JACQUES BLANCHARD, qui, plus jeune de quelques années que Vouet, ne se laissa point absorber par sa manière. Il avait voyagé, travaillé à Lyon, à Rome, à Venise surtout, dont les peintres et les modèles le captivèrent et dont il voulut importer en France la beauté lumineuse et abondante. Il y réussit assez pour qu'à sa mort, arrivée en 1638, alors qu'il n'avait que trente-huit ans,

on le saluât du nom de Titien français. Cette épithète, comme tant d'autres, n'est qu'un mot de coterie, mais elle indique une tendance. Blanchard levait un drapeau opposé à Vignon aussi bien qu'à Vouet; il donnait à ses Vierges à mi-corps et à ses femmes nues, — Félibien dit qu'il était recherché pour les unes et pour les autres, — une plénitude et une fraîcheur qui devaient faire paraître maigres et maladives celles de ses rivaux. Ces qualités, nouvelles dans la peinture française, suscitèrent des changements dans la gravure. Avant que Blanchard n'eût un graveur affidé, le succès de ses tableaux lui valut des estampes anonymes, eaux-fortes rapides où sa manière est comme essayée; l'une de ces pièces, *La Vierge et l'enfant Jésus*, la plus connue et la plus digne de l'être, a paru d'un faire si magistral qu'on n'a point hésité à l'attribuer à Blanchard lui-même; il y en a d'autres qui, sans avoir le même mérite, rendent pourtant le maître, de près et vivement. Telles sont *La Vierge assise, soutenant l'enfant Jésus marchant sur une table le dos tourné à saint Joseph qui tient une écuelle*; *La Vierge en demi-figure, la tête entourée d'une gloire où jouent des archanges, tenant dans ses bras l'enfant Jésus qui porte la main au fichu*; *Danaé couchée entre une vieille et un amour, recevant Jupiter en pluie d'or*. Les deux premières pièces portent seulement le nom du peintre, la troisième est marquée du nom d'un graveur resté tout à fait inconnu : De La Court. On y voit, particulièrement dans les deux dernières, la gravure la plus appropriée au maître, consistant en hachures ténues mais grasses, croisées en tout sens, mêlées de points et éclairées de grands jours qui rendent les formes replètes et molles sous un aspect blafard. Quant aux types, on y aperçoit bien une grandeur et une plénitude absentes dans Vouet, mais on n'y reconnaît pas Titien. Bien que venues de Venise, les formes de Blanchard se sont métamorphosées à Paris; leur placidité a plus de bourgeoisie que de noblesse, et je n'y puis voir encore qu'une variété de la beauté des dames de la cour de la reine Anne.

8. Antoine Garnier, que M. Robert Dumesnil a le premier fait connaître comme graveur, était aussi peintre. Il obtenait en 1654 un brevet de la

charge de peintre et graveur ordinaire du roi [1]. Il fut le traducteur le plus considérable de Blanchard, et dans son dessin outra d'abord la manière du maître. Ses premières estampes ne sont point datées, mais on peut croire qu'elles furent faites du vivant de Blanchard ou bientôt après sa mort. *La Sainte famille auprès d'une ruine, La Vierge montant les degrés du Temple* et *La Charité*, offrent les mêmes modèles avec des formes engraissées et une expression amoindrie. Ils sont gravés dans le mode que je décrivais tout à l'heure, avec une plus grande douceur de travail. Après Blanchard, Garnier passa à quelques autres peintres, en allégeant sa facture et modifiant son dessin, ce qui fait qu'on a pu le confondre avec d'autres graveurs, particulièrement avec Deshayes. Il fut principalement fixé par Primatice, dont il grava *L'Ascension*, des *Anges* et des *Saints*, d'après les peintures de la chapelle du château de Fleuri, 1646, et *Les Vertus*, d'après les peintures des armoires de Fontainebleau. Sous cette influence, ses figures s'amincissent et se contournent, sa gravure prend des allures plus libres. Mais il garda son expression mesquine, n'ayant pour toute distinction que le goût des tons clairs qu'il avait puisé à l'école de Blanchard.

Jean Ganière se fait remarquer parmi les premiers graveurs de Blanchard, plutôt, il est vrai, à cause du petit nombre de ceux qui ont travaillé d'après ce maître que pour son propre mérite. Marolles le notait pour vingt-sept pièces, lesquelles il a copiées [2]. Heinecken a catalogué cependant, dans son Dictionnaire manuscrit, plusieurs estampes d'après Lalleman, Valentin et Mignard, qui ne sont point des copies; l'estampe des *Soldats attablés consultant une devineresse*, est une des rares pièces ou l'on peut bien juger le style de Valentin; il a composé un certain nombre de sujets pieux. A tout prendre, Ganière n'a pas exercé sans habileté le burin gras de l'école de Blanchard, et s'est quelquefois approché de Ferdinand. Mais le commerce le poussa à une facture plus propre et plus dure; il fit d'ailleurs plus volontiers des sujets actuels ou familiers, dont l'atelier de Blanchard

---

[1] *Archives de l'art français*, tom. III, pag. 266.
[2] *Catalogue de livres d'estampes*, 1666, pag. 94.

ne lui fournit plus les types et qu'il sut traiter avec plus de largeur que beaucoup d'autres. Je citerai *Le Dessinateur* d'après Quesnel :

Suivant les mouvements de mon jeune caprice,
J'invente en mon esprit quelque dessin nouveau.

Le Capitaine picard et *Margot la musette.* Les caractères du temps y sont rendus avec franchise et facilement gravés. L'œuvre modeste de Ganière reçoit encore quelque variété de deux pièces singulières; l'une est emblématique : *Richelieu prenant une chenille sur un lis en présence d'un aigle et d'un aiglon*; l'autre morale : *Les Trois nases du monde, la chicane, le cabaret, le borderl.*

9. Nicolas de la Fage, peintre du roi à l'aiguille, *Fagius acu Pictor regius*, avait été déjà recueilli par Marolles, qui le dit natif d'Arles. Par ses estampes, que les vers ont moins mangées que ses broderies, nous pouvons apprendre qu'il fut de ceux qui puisèrent directement leurs inspirations à la cour de France et propagèrent, sous les mêmes traits, le culte de la Vierge et de la reine-mère. Il se servit pour ces pièces, qui paraissent des études pour des tentures, faites de 1638 à 1645, d'une pointe grosse, claire, avec de longues hachures et quelques pointillages qui laissent au dessin toute sa justesse dans des formes molles et indécises. Avec ces données toutes professionnelles, il montre combien nos artistes ont su mettre d'originalité et de variations dans un genre déjà si pratiqué. *La Vierge et l'enfant Jésus*, dédiée à Anne d'Autriche, est faite d'une pointe vive et ferme, et la délicatesse de la manière apparaît d'une façon toute particulière dans *Le Portrait de la reine de Pologne*, qui accompagne une pièce allégorique de son mariage. On trouvera les sept estampes de La Fage, décrites avec tous les vers de sa façon, dans le Peintre-graveur français, plus les pièces d'ornements de de Bercy, autre brodeur-graveur qui fut sans doute son élève, et que M. Robert Dumesnil recommande à tous les ornemanistes actuels.

Ce ne furent pas les seuls brodeurs qui s'essayèrent à la gravure; j'ai sous les yeux une grande pièce représentant saint Hyacinthe en chasuble, devant une madone, ainsi signée : *Lerous, brodeur, fe* 1639; elle n'est

pas trop mal burinée pour un homme de son métier. Ce Lerous est probablement la souche de quelques méchants graveurs du même nom, qu'on trouve signés sur des pièces qui ne méritent pas d'être citées, et de l'artiste de la fin du règne de Louis XIV, dont M. Robert Dumesnil a décrit l'œuvre.

XXXVIII.

Les graveurs de modes sous Richelieu et Mazarin.

1. Tandis que les écoles de Vignon, de Vouet et de Blanchard servent, comme nous avons vu, les goûts de Louis XIII, d'Anne d'Autriche, des vainqueurs de La Rochelle et des lectrices des romans de Gomberville; tandis qu'ils traitent tous les sujets religieux, historiques, mythologiques, sans efforts de dessin, édulcorant et attendrissant leur style pour mieux représenter une société qui se repose dans l'indolence d'anciennes agitations, qui rachète par la dévotion ses anciens péchés, sans préjudice des péchés nouveaux, et qui a remplacé la verte galanterie par la galanterie tendre, voici le groupe des dessinateurs de pastorales, d'habillements à la mode et de facéties, qui en donneront des représentations plus vulgaires, plus vives et plus amusantes. Ils ne reviennent pas d'Italie, comme les peintres d'histoire, et traduisent directement les types qui sont sous leurs yeux; ils ne les vicient pas, ne les enlaidissent pas comme les artistes de la régence, ils les parent au contraire de toute la toilette de leur imagination :

Blanc d'Espagne, couleurs vermeilles,
Perles, brillants, pendants d'oreilles,
Passements, jupes de grands prix
On vous estale, on vous promène
Pour dupper les foibles esprits,
Et l'on vous nomme Lysimène. GOMBAULD.

Callot a enseigné à nos graveurs comment on donne du style à des fadaises; nous verrons les ruelles des précieuses passer tout entières dans leurs estampes. Si quelques-uns d'entre eux ont conservé des goûts moins raffinés et

préfèrent les modèles de plus mauvaise compagnie, c'est encore à la cour qu'ils pourront les prendre. Gaston, duc d'Orléans, fort éloigné de la sagesse du roi son frère, au milieu des guerres et des intrigues où il se trouva mêlé, fut sympathique aux artistes et plus volontiers, par son esprit vif et plaisant, aux facétieux et aux libertins. Il avait établi dans sa riche maison le royaume de Narsingue, opposé au royaume de Tendre, et un conseil de vauriennerie dont les courtisans ne devaient dire que des sottises et des parodies. Lorsqu'il alla à Nancy, l'atelier de Callot eut souvent ses visites. La duchesse de Chevreuse, que nous avons déjà vue à Nancy, ne faisait pas moins de bruit à Paris. Cette jolie friponne éveillée, dont Tallemant des Reaux rapporte les propos égrillards, à laquelle les portraits de Daret et de Leblond donnent des traits un peu moins sublimes que ceux qu'a imaginés M. Cousin, un nez busqué, des yeux à fleur de tête et une coiffure frisotée retombant en boucles sur des épaules opulentes, devait être pour nos graveurs de modes un parangon inévitable de beauté et de ton.

2. Daniel Rabel, fils du peintre picard que l'on a vu parmi les graveur de crayons, fut, selon les renseignements de Mariette, peintre en miniature, dessinateur à la plume habile à contrefaire les traits de la gravure, faisant profession de montrer le dessin à la jeune noblesse, alors éprise de ce goût, inventeur et graveur des ballets de la cour. Il fut chargé par la reine d'aller faire le portrait d'Anne d'Autriche, et il a retracé cette scène mémorable de sa vie dans une de ses plus fines gravures : *Le Peintre agenouillé sur un coussin, dessinant la jeune princesse assise et entourée de trois dames d'honneur*. Ses estampes, trop souvent confondues avec celles qui ont été faites d'après les dessins de Jean Rabel ou avec celles de Briot, Isac, David, sont assez difficiles à mettre en ordre : il y a des vignettes dans le genre de Léonard Gaultier, des portraits dans le goût de Jean Rabel, des paysages d'une facture sèche avec un arrière-goût de Paul Bril, des chasses et des scènes de pastorales qui rappellent les allures de Tempesta. Généralement, sa pointe, plus large que déliée et plus molle que légère, accuse de l'analogie avec le graveur florentin ; aussi croirais-je que le distique de Chelande fait allusion à quelque rapport direct qui eut lieu entre les deux artistes. Si Rabel n'est

pas allé à Rome ou à Florence, il aura vu du moins à Paris les ouvrages de Tempeste; mais lorsqu'il eut à dessiner les ballets dansés par le roi et M^{me} de Luynes, ce n'est pas dans les opéras de Florence ni dans les types de Tempesta qu'il prend ses modèles. *Le Ballet de la douairière de Bilbao,* cité par Mariette, n'est pas passé sous mes yeux; mais *Renaud et Armide,* dansé par le roi et plusieurs seigneurs, en 1617, suite en treize planches de décorations et de personnages dansants, contient des figures gigottant et minaudant avec une gravité toute locale. La gravure est bien celle d'un habile dessinateur à la plume ; les figures de *L'Aminte du seigneur Torquato Tasso* sont aussi tout empreintes de cette grâce fade dont on ne sentit le ridicule que dans un autre règne et lorsqu'elle fut remplacée par la grâce majestueuse. Les sujets se groupent quelquefois en de charmants motifs, comme celui-ci : *Que te sert Aminte fidèle de chasser ce bouc effronté, enfin Silvie rigoureuse sa mort te touche de pitié.* Rabel connut ensuite Callot et sa manière en parut toute ragaillardie. Il voulut faire sa *Tentation de saint Antoine,* pièce anonyme, à l'adresse de F. L. D. Ciartres; dans cette composition puérile, autrement conçue que celle de Callot et exécutée plus pesamment, il sut encore mettre quelque sel.

Sa plus grande distinction fut dans les figures de costume : *Voicy comme l'on s'accomode tant à la ville qu'à la cour.* C'est à ces douze pièces que Mariette pensait sans doute, lorsqu'il a parlé de la pointe de Rabel, très-fine mais sans feu et sans âme. Il n'y a pas le brio de Callot, mais la facture m'en a paru moelleuse; si les vêtements sont lourds, les membres un peu gros, les têtes ont du piquant. L'artiste a tout l'esprit nécessaire pour nous faire goûter ces beautés mijaurées, plus parisiennes dans leur tenue que celles de Callot; on s'apercevrait que ce ne sont pas des provinciales, rien qu'à les voir avec leurs figures précieuses, la bouche en cœur, les seins étalés dans des rotondes de dentelles, promener leurs robes brodées et leurs vertugades empesées. Rabel grava enfin des gueux et des figures de tabagie : *Le Jeu, le vin, le tabac et les dames — sont des plaisirs qui ravissent nos âmes; Fit trois pas en arrière, ha que le monde est grand*; *Mon valet des plus malitieux — souvent de lausmaune me frustre;* ce sont des galants, des soudards et des vielleurs, vers 1630, pris sur le fait. Ils sont traités avec un agrément qui relève le hideux

de leur vice et de leur misère. S'ils ne montrent pas la verve qui en ferait des créations, ils ont du moins la façon qui les fit accueillir dans le monde et qui gagna à leurs types populaires une place dans l'école française non encore académisée.

3. Le plus ingénieux de nos dessinateurs de modes fut JEAN DE SAINT-IGNY, de Rouen, peintre de grisailles, de basanes dorées, sculpteur et graveur à l'eau-forte. Il a été longtemps méconnu, et dans son pays même; mais son nom a pu luire enfin sous un jour plus heureux. M. de Chennevières l'a fait revivre avec la sympathie d'un normand; M. Robert Dumesnil l'a inventorié avec l'exactitude d'un notaire; Mariette l'avait auparavant bien signalé en vantant le tour noble et gracieux de ses figures de modes, en relevant, hors de là, sa manière mesquine et de petit goût. Il reste seulement à préciser quel fut ce goût.

Les Diversités d'habillements à la mode, *Le Jardin de la Noblesse française*, *La Noblesse française à l'église*, qui sont les suites que Mariette paraît avoir eues en vue, furent comme on sait gravées sur ses dessins par Briot, que l'on trouvera dans une école précédente, et par Bosse dont il fut plus particulièrement le maître. Mais j'ai sous les yeux une autre petite suite de gentilshommes et d'officiers, marquée de deux monogrammes : I R inventor et D S I Sculpsit, 1634, qui ne peuvent être que de sa main [1]. La pointe en est pesante, mais moelleuse ; les attitudes et les expressions sont remplies d'esprit ; on n'a jamais mieux porté le feutre emplumé, les jarretières de dentelles et les gants à la frangipane. Ces qualités sont le fait du graveur plus que de l'inventeur, qui doit être Jean Rabel.

Saint-Igny était cependant plutôt dessinateur que graveur ; on le reconnaît encore à la plus importante de ses compositions, *Certent arma togæ*; la facture de cette pièce capitale, malgré quelques parties appesanties, laisse voir toute la maîtrise du dessin, il y a un style aisé d'attitudes,

---

[1] Cette suite, qui est citée par Brulliot au nombre de douze pièces, a été attribuée à un autre graveur, Daniel Savoye ; mais le peu qu'on connaît de cet artiste le reporte quarante ans après.

expressif dans les têtes, fin dans les extrémités, fièrement modelé dans les formes, auquel je ne trouve pas de comparaison; Rabel, qu'on lui donne pour maître, en est loin, et Vouet n'en approche pas non plus. J'aurais voulu que son historien en cherchât les origines en pleine Normandie. Il est probable qu'il garda toujours quelque chose de provincial dans son goût; mais Briot et Bosse se chargèrent d'accoutrer ses figures selon le goût parisien. Briot, que nous avons déjà rangé parmi les graveurs de crayons, mit à rendre l'expression mordante et le geste original du maître normand, tout ce qu'il avait de délicatesse dans le burin. Plus sobre que Bosse, il a peut-être mieux réussi que lui à traduire Saint-Igny, dans cette jolie suite en vingt et une pièces, dont la première nous donne *L'Habit et le maintien du gentilhomme français, lorsqu'en face de l'église il jure et promet foy et loyauté de mariage à une damoiselle*; dont les autres nous montrent ses différents habits, *à la cour*, *en visite*, *en quelque assemblée où il se retire derrière la presse*, *se couvrant un peu de son manteau pour voir sans être veu*. Bien que n'ayant pas des qualités aussi aristocratiques, *Les Travailleuses*, *Les Joueurs de musette* et *Les Capitans* de Saint-Igny n'en ont été que plus prisés, et ceux qui n'auront pas le plaisir de les avoir sous les yeux les trouveront, avec un peu plus d'esprit même qu'ils n'en eurent, dans l'Histoire des peintres provinciaux. Je n'insisterai, pour ma part, que sur *Les Éléments de pourtraicture* [1], qui sont le titre le plus irrécusable de sa valeur et de son originalité. Il tenait la quintessence du dessin de son temps et voulut en donner les régles géométriques.

Voyant que depuis longtemps personne n'avait donné la parfaite manière de pourtraire la figure humaine, sinon Albert Durer en s'éloignant de la vérité, le peintre a voulu en donner les éléments pour aider à la jeunesse et aux rudes en l'art de pourtraire, en se servant de démonstrations géométriques. Ces démonstrations aboutissent à une combinaison du sphéroïde et du cercle, qui donne avec une facilité merveilleuse les inclinations de la tête et de tous les traits façonnés comme on ne les vit qu'alors, fronts fuyants, yeux fendus, nez pincés. Les simples linéaments

---

[1] Le privilége donné à Jean Saint-Igny, peintre et sculpteur, est du 18 octobre 1630.

avec lesquels il grave reçoivent déjà sa manière par le renflement qu'il sait leur donner ; cette manière devient plus accentuée dans la série des bustes qu'il a mis à la suite et qui sont déjà campés, attifés et passionnés dans des façons qui ne sont qu'à lui, avec un trait léger ou élargi, à peine aidé quelquefois d'ombres légères. Dans d'autres séries dont je n'ai pas vu le texte et qui ne sont pas toutes décrites, la pointe de Saint-Igny se développe dans des académies d'homme, de femme, d'enfants et d'écorchés, les unes au pointillé, les autres au trait et quelques-unes terminées ; elles sont d'une crânerie indicible, avec des airs éventés, des attitudes fanfaronnes et des traits de détail qui leur donnent souvent la valeur de véritables compositions. En voici une, N° 23, faite pour défier toute comparaison même avec Brebiette qui n'a pas cette finesse de pointillé ni cet esprit : Une petite fille nue, la joue arrondie, l'œil en coulisse, s'appuye sur un cippe où fume une cassolette et tient le chalumeau d'où s'échappent des bulles de savon ; elle vient de renverser, en levant la jambe, une autre cassolette dont l'épaisse fumée s'exhale à côté d'un chardon ; dans le fond est une ruine. C'est peut-être l'idée que l'artiste se faisait du bonheur : la gloire entre deux fumées.

Le portrait de Saint-Igny se rencontrerait deux fois dans son œuvre, au dire de M. Robert Dumesnil : à l'âge de vingt ans, dans le buste de jeune homme, N° 2 d'une des suites des Éléments de pourtraicture ; et à l'âge de trente ans, dans les figures de Jupiter du frontispice et du N° 5 d'une autre suite du même livre. Mais il est permis de douter de cette attribution, non que l'artiste ne fût capable de cette irrévérence envers le maître des dieux, mais parce qu'il paraît plus naturellement portraité dans ce godelureau du premier frontispice qui, tout en soufflant le feu (allusion à son nom, *ignis*) où cuit son ragoût, nonchalamment accoudé sur un établi, contemple le portrait de sa belle posé sur un chevalet à l'autre bout de l'atelier.

Saint-Igny était allé travailler à Paris, mais il n'avait jamais perdu de vue son pays ; c'est à Rouen que M. de Chennevières a retrouvé de lui deux tableaux en grisailles. Les tableaux d'or basané du musée de Cluny, que lui attribue M. Robert Dumesnil, viennent aussi d'une maison de Rouen. C'est dans cette maison bien connue, rue de la Grosse horloge, en face

la rue Thouret, qu'on aurait pu juger le peintre et le sculpteur ; elle contenait de lui des statues et des peintures de plafond considérables [1]. Je regrette fort pour ma part de n'avoir pu vérifier jusqu'à quel point les éloges et les critiques faits de ces ouvrages par M. De La Quérière, la manière heureuse dont les figures y plafonnent, le raccourci superbe d'un groupe de Psyché et Mercure, le style boursoufflé, allaient à l'adresse de notre artiste; mais, entre les morceaux transportés à l'hôtel de Cluny, les figures de *Roma* et de *Burcio* suffisent pour justifier l'attribution. Ces tournures fières, ces nez busqués, ces extrémités nerveuses, ces enfants aux rotondités prononcées, ne peuvent appartenir qu'à Saint-Igny. Le style, que l'archéologue de Rouen qualifie de tudesque et de flamand, est bien normand ; il a seulement changé par l'effet du temps, et ne ressemble pas plus aux naïfs bas-reliefs de l'hôtel du Bourgtheroulde, que Desyveteaux ne ressemble à Alain Chartier. Toutes sortes de modes étrangères ont altéré son ingénuité; l'air matamore, arrivé à Rouen en même temps que les cuirs de Cordoue, l'a espagnolisé; mais qu'on le considère de près, et l'on trouvera certainement encore tous les traits de cette sève normande qui a produit tant d'artistes originaux, depuis Guillaume Canonge le verrier de la cathédrale, jusqu'à Hyacinthe Langlois l'un des plus curieux graveurs sur bois de notre temps.

4. ABRAHAM BOSSE, de Tours, commença de pratiquer la gravure dans son pays vers 1620. Les premiers ouvrages que l'on connaît de lui sont une *Vierge assise contre un tronc d'arbre* [2], d'un dessin rudimentaire servi par une pointe timide, et une suite de quatre *Bergères* d'après Bellange, qui, en affaiblissant le dessin du maître, montrent un soin minutieux à imiter son pointillé. Le tourangeau quitta bientôt ses maîtres de province, mais il lui resta quelque temps une teinture de celui-ci: *Myrrha en arbre accouchant d'Adonis* [3], morceau d'éventail daté de

---

[1] De La Quérière ; *Description historique des maisons de Rouen*. Rouen, 1821, in-8°, pag. 127. — *Recherches sur le cuir doré*. Rouen, 1830, in-8°.

[2] La pièce est signée et datée, mais la date mal tracée peut être lue 1618 ou 1622, dans les deux exemplaires que j'ai vus au Cabinet des estampes.

[3] Cette estampe, non citée à l'œuvre de Bosse, est au Cabinet des estampes ; *Mythologie*, XII[2].

1638, est encore d'un gout bellangisé. A Paris, Bosse se mit à travailler chez son compatriote Vignon, qui ouvrit école en revenant de Rome. Il avait peu de disposition à suivre ce maître dans ses allures fougueuses; l'infériorité où il tenait les artistes qui travaillent d'une manière croquée, est plus d'une fois exprimé dans ses livres [1]; mais, en évitant la précipitation de Vignon, il n'échappa point à sa manière et s'en montra fort occupé, même alors que son talent fut entièrement affermi. Lorsqu'il grava les compositions pour les romans de Desmarets,tout en montrant de la finesse et de la couleur comme graveur, il outra la mesquinerie du dessin et des expressions du maître, et contribua, par le soin de son exécution, à le rendre plus nauséabond. Heureusement, la pratique de l'eau-forte le lia avec d'autres artistes; il vit Mérian, dont il parle dans son Traité des manières de graver et d'après lequel il grava quatre paysages [2]; il rencontra Callot et Saint Igny; celui-ci surtout paraît lui avoir donné le coup de fouet. *Le Jardin de la noblesse françoise, dans lequel ce peut cueillir leur manière de vêtement*, A° 1629 ; et *La Noblesse françoise à l'église* , qu'il fit sur les dessins de Saint-Igny, révélèrent les ressources de sa gravure dans un genre dont le pittoresque comporte le soin et le fini. Entre le crayon spirituel du peintre et l'aiguille propre du graveur, l'alliance fut intime; le tourangeau et le normand se formaient ensemble aux belles manières du monde parisien, et je croirais assez que ces nouveaux gentilshommes firent reculer les gentilshommes lorrains de Callot, aux yeux du public, qui prise toujours davantage la bonne mine que le fond. Le succès enhardit notre graveur; il composa seul *Les Divers habillements des dames* , *Les Figures au naturel, tant des vêtements que des postures des gardes françaises*, *Les Figures historiques et figures de mode*, 1634. Comparées aux précédentes, ces suites trahissent sans doute de l'infériorité: la pointe, qui n'est plus émoustillée par un dessin hardi, a moins de gentillesse; l'artiste y fait valoir pourtant son esprit d'observation, son dessin vrai, sa gravure précise; il avait trouvé sa veine et l'exploita heureusement, tout préoccupé qu'il était, d'un côté par des manies de science, de l'autre par

---

[1] *Sentiments sur la distinction des diverses manières.* Paris, 1649, in-12.

[2] Ils m'ont été indiqués par M. Georges Duplessis, de qui on attend une monographie de Bosse.

les besoins du métier. Il a publié de nombreux volumes et un œuvre gravé de plus de neuf cents numéros, où se trouvent toutes sortes de pièces de commerce : frontispices et vignettes pour les romans et les poèmes, modèles d'éventails et d'écrans, almanachs, enseignes, blasons et planches de topographie.

Bosse avait fait des études sérieuses sur la théorie de son art, et en a écrit pertinemment. Il reconnaissait que Goltzius et Bellange avaient fait agir leurs figures par crampes, détorces et roidissements extraordinaires; il appréciait le mérite des différents peintres, notamment de Léonard de Vinci, de Raphaël, d'Annibal Carrache et de Poussin; ses livres ont souvent parlé de ce dernier dans les termes de la plus vive admiration. On trouve même dans le livre où il a résumé ses connaissances et qu'il dédia à l'Académie en 1649, une appréciation bien sentie du petit Bernard; il avait enfin en théorie une notion très-large de la peinture et même une perception nette de la vérité locale; c'est ce qu'on voit dans son livre des Sentiments, où il s'explique sur ce point qui paraît fort peu établi dans notre ancienne école [1]. Bosse avait aussi étudié l'antique; il reconnaissait comme les modèles les plus parfaits, l'Hercule Farnèse et le Commode pour les hommes forts, l'Apollon et le Méléagre pour les jeunes hommes, la Vénus de Médicis, la Flore et la Cléopatre pour les femmes [2]. Il avait dessiné et gravé ces modèles sur des plâtres venus de Rome ou sur des dessins mesurés exactement, et il voulait, comme tant d'autres, établir des canons sur ces mesures. Mais ces efforts ne l'avaient point fait aboutir à une manière qui fût historique ou antique, qui ne fût point celle que la nature et les circonstances lui imposaient. Bosse, praticien consommé, fut enfin entiché de perspective au point d'en perdre les égards dus à l'Academie, qui l'avait admis d'abord comme professeur de perspective, ensuite comme membre honoraire, et qui, pour des raisons qui paraissent bien petites pour être les seules véritables, finit par l'exclure de son sein [3]. A cette occasion, il fatigua de ses livres et de ses

[1] *Sentiments sur la distinction des diverses manières.* Paris, 1649, pag. 92 et 93.

[2] *Représentation de diverses figures humaines avec leurs mesures prises de l'antique.* Paris, 1656.

[3] *Mémoires pour servir à l'histoire de l'Académie royale de peinture*, publiés par M. A. de Montaiglon. Paris, Janet, 1853, 2 vol. in-16.

réclamations le public, qui se vengea par une vive épître où le joint était bien trouvé :

> ***Appliquez-vous à la boutique***
> ***Pour qui Dieu vous fit mécanique*** [1].

Sous le règne de l'étiquette, à laquelle les arts s'accommodaient alors, le graveur de modes et de conversations ne pouvait être accueilli comme il l'aurait été en Hollande. Sa place n'était point en effet à l'Académie. Au siècle dernier, Gersaint, en lui trouvant de la facilité, déplorait encore qu'il ne se fût appliqué qu'à des sujets médiocres.

Pour nous, ce que nous ne saurions louer dans l'œuvre de Bosse, ce sont les sujets de théologie et d'histoire ; sa Vierge, son Christ et ses héros, d'une complète insignifiance, ne sont que des rejetons appauvris du père douillet et de la madone du vœu de Louis XIII. On distinguera tout au plus, *La Vierge assise dans un paysage*, encore un modèle de Saint-Igny, dont l'esprit a fort heureusement animé le graveur ; quelques pièces d'après des maîtres sages, Stella, Morin, qui l'ont trouvé guéri de la manière de Vignon, et *L'Annonciation*, d'après Lesueur [2], où il a su rendre par un travail des plus fins la manière délicate de ce maître. Le génie de Bosse est dans les sujets de mœurs, qui nous font connaître par le menu la société des dernières années du règne de Richelieu. La réaction contre les modes espagnoles et flamandes, qui depuis la Ligue s'infiltraient en France, l'édit sur le luxe de 1633, les premières condamnations des Jansénistes, y paraissent sur la scène ; le monde de Paris s'y voit reproduit en un miroir fidèle : assemblées, conversations et bals, affaires et caquets de ménage, usages des noces, galanteries des demoiselles et des garçons, travaux des ateliers, des boutiques et des écoles ; le dessinateur nous conduit à l'infirmerie de l'hôpital de la Charité, à la comédie de l'ostel de Bourgogne, à la galerie du palais et jusque *dans ces lieux où Vénus fait un commerce infâme....* Pour notre plus complète édification, l'artiste émargeait ses estampes de quatrains moraux et

---

[1] L'épître est publiée en entier par M. de Montaiglon, dans le livre que je viens de citer.

[2] Cette estampe, qui n'est point portée à l'œuvre de Bosse, se trouve à la bibliothèque de l'Arsenal.

didactiques dont il était probablement l'auteur, bien qu'on ne l'ait jamais cité au nombre de nos poètes. Sans avoir l'esprit qui court aujourd'hui les rues et les lithographies, ils ont le sel du vieux temps; voici le quatrain de l'Hiver, qui laissera bien deviner la scène :

Monsieur, dit une maîtresse,
Si vous touchez mon tetin,
Je répandrai de la graisse
Sur votre habit de satin.

Bosse fit des pièces de circonstance plus sérieuses : il releva le placard historique, tombé en de mauvaises mains. On peut voir le perfectionnement que reçut dans ce genre sa propre manière, en comparant *La Levée du siége de Cazal*, en 1629, pièce de l'exécution la plus pauvre, avec les quatre pièces sur *La Naissance du dauphin*, qui sont peut-être ce qu'il a produit de plus accompli, et avec *La Cérémonie du contrat de mariage du roi de Pologne* en 1645, qui offre le tableau de la chambre du roi mineur, enclos et hors de la balustrade, où se rangent à distance de la reine-mère, vis-à-vis de Mazarin et de la fleur des courtisans, M^lle^ de Longueville et la princesse de Guimené en tête des dames d'honneur. On ne saurait imaginer, en acceptant l'objectivité exigée dans de semblables représentations, rien de plus habile et de plus charmant.

C'est à la cour et à la ville, non dans ses théories, que le dessinateur prit ses types. Veut-il représenter *Les Vierges folles et les vierges sages*, *Les Sept œuvres de miséricorde*, *Les Vertus théologales*, *Les Sens et les Saisons*, il n'a jamais eu devant les yeux qu'une figure de son temps; voici comment elle est faite : dame de la cour, demoiselle ou bourgeoise, pédante, dévote, marchande ou galante, c'est toujours une personne haute de taille, épaisse de ceinture et sèche, quelles que soient d'ailleurs les dimensions de ses appas. Son plus grand attrait lui vient de sa parure, de sa chevelure à boucles tombantes, de sa guimpe, de ses manchettes de dentelles, de la guipure de sa jupe; les grands yeux noirs qu'on lui voit ne corrigent point assez ses traits pincés et sa petite bouche, pour en faire un type sympathique. C'est pour cela, je crois, que Bosse a obtenu jusqu'à présent moins d'estime que beaucoup de graveurs qui ne le valent

pas. Il dessine bien et grave encore mieux, mais il manque de moelle, de vaghesse et de sevelt, pour me servir d'expressions qu'il a lui-même définies. Ses défauts ne lui sont pas personnels. Louis XIII reconnaissait dans sa nature une sécheresse qu'il tenait de sa mère, ce vice a déteint sur l'art de son règne; Anne sa femme, et Richelieu son ministre n'étaient point faits pour y remédier; les artistes principaux autour d'eux en participèrent. Vouet a de la sécheresse malgré la chaleur de ses tons et la mollesse de ses contours; La Hire aussi, malgré l'élégance de ses formes, et tous les autres, si on les compare aux artistes de la période précédente, dont les défauts furent à l'opposite. Tout sec qu'il est, Bosse n'en a que mieux rendu sinon la beauté, ce mot comporte un idéal qu'il n'eut pas, du moins le caractère de son temps. Voulez-vous voir un salon de précieuses, avec l'ameublement approprié, cheminée à landiers, tapisserie de hautes lices, lit à ruelles, le voilà rendu avec toute la magie de la chambre claire, et pour compléter l'illusion il ne tient qu'à vous d'y trouver aussi la figure la plus illustre de l'hôtel de Rambouillet, Julie d'Angennes, dans toute la recherche de ses atours et toute la pruderie de son maintien, lisant un madrigal de M. de Montausier qu'elle a laissé soupirer quatorze ans. Bosse a tracé d'une précieuse le portrait le plus vrai dans sa généralité; il ne fit pas beaucoup de portraits personnels, la vivacité lui manquait pour y réussir, mais il a saisi la physionomie précieuse et l'habit historique d'une époque caractéristique dans le développement de nos mœurs et de notre littérature : celle de Corneille, de Descartes, de Voiture et de Richelieu, prédécesseurs de Molière, de Racine et de Louis XIV.

Il me reste à dire un mot de sa gravure. Il avait approfondi toutes les ressources du métier; il nous dit lui-même [1] les obligations qu'il eut à Frisius, à Mérian, à Callot, pour la pratique du vernis dur; mais son estime se portait principalement sur les burinistes doués de la plus grande netteté, sur Sadeler, Villamena, Swaneburg; il faisait moins de cas des autres, même des plus grands, Marc Antoine et Carrache, qui avaient traité la gravure en peintres; son but constant fut l'imitation des premiers et la plus grande assimilation de la pointe au burin. Il a réussi jusqu'au

[1] *Traité des manières de graver.* Paris, 1645, in-12, pag. 2 et suiv.

point de perdre des qualités inhérentes à l'eau-forte, la liberté, l'humeur, et d'obtenir des qualités nouvelles, le relief, le lustre et le perspectif à un degré d'ensemble et d'illusion que la gravure n'avait peut-être pas encore obtenu dans les sujets qui sont le plus susceptibles de ce genre de perfection. Il avait la main lente, mais il acquérait toutes ses qualités par le fini; il arriva ainsi « à une façon tout à fait naïve et si vraye, dit Mariette qui l'a le mieux jugé, que l'on ne peut guère rien désirer de plus intéressant. »

5. Lorsque je suis les types à la piste, je m'expose à rencontrer des artistes qui compromettent la gravité de l'histoire de l'art, et, ce qui est pire, rebutants par la grossièreté de leur manière; **Jehan Leblond** est de ce nombre. Il était peintre ordinaire du roi en 1631; Marolles le célèbre dans son espèce de poésie [1]; mais Mariette, qui donne les notices du peintre et architecte Jean-Baptiste-Alexandre Leblond, et du graveur en couleurs Jacques-Christophe, et même du graveur orfévre de Francfort, Michel, n'a rien dit de Jehan Leblond. Heinecken, qui en cite d'autres, n'a pas fait plus de cas de celui-ci; ce n'était, en effet, malgré son titre, qu'un marchand imagier. Il est probablement le père de Jean Leblond, peintre d'histoire, qui fut reçu à l'Académie en 1681, né en 1635, à qui les éditeurs de l'*Abécédario* de Mariette rapportent *Deux exemples des ordres d'architecture*, publiés en 1683. Son talent ne consiste qu'en un dessin grossissant et un burin tranchant; il a publié pour la foule, des madones, des cinq sens et des facéties (1629); mais il est le graveur le plus considérable et le plus en saillie, c'est au propre que je parle, des appas de mesdames de Guimené, de Montbazon, de Chevreuse. Il traduit par le côté le plus vulgaire, la beauté dont nous avons vu l'idéal si diversement interprété; et qu'on ne croie pas que ce sont des figures hypothétiques, comme ferait des beautés d'aujourd'hui tel lithographe d'étalages, M. Numa ou M. Maurin. Leblond faisait ses portraits d'après le vif, à l'usage de ces dames ou de leurs soupirants, ainsi que

[1] *Quesnel intelligent comme l'estoit aussi — le défiant Le Blond. Le livre des peintres et graveurs*, publié par M. G. Duplessis. Paris, Janet, 1855, pag. 24.

l'attestent les compliments chargés d'encens qui sont écrits en marge : *Madame de Maisonfort, estant certain comme il est, Madame, qu'on ne peut dépeindre au vif les lys ni les roses de votre teint, non plus que les esclairs de vos yeux, j'entreprends avecque peu de raison ce de quoy les plus habiles ne sauraient venir à bout, lorsque parmi des ombrages je m'estudie de faire vostre portrait,....... Jehan Leblond.*

Nous descendrions trop bas si nous voulions rechercher les facéties qui parurent sous la minorité de Louis XIV, on ne peut plus ni les compter ni les citer; heureusement qu'elles n'ont pas plus de valeur pour l'art que les mazarinades pour les lettres : la plupart sont anonymes ou marquées de noms sans valeur. On peut tout au plus citer PIERRE RICHER, pour ses caricatures contre les Espagnols et même pour la vivacité de sa facture, où il a imité sans gêne la pointe de Bosse. Jacques Lagniet fut l'éditeur le plus intrépide de ces facéties; *Le Recueil des plus illustres proverbes* ne porte de date qu'en 1657; mais dans le nombre considérable et toujours indéterminé des pièces dont il se compose, il en est de fort antérieures et faites dans tous les genres de gravure en vogue depuis trente ans. En 1657 d'ailleurs, la reine Anne qui était si bonne, et le cardinal Mazarin qui était aussi tolérant, gouvernent encore. De l'atelier de Louis Ferdinand, l'un des graveurs les plus agréables que va avoir l'Académie naissante, sortent des pièces de bouffonnerie très-remarquables, dont les journées et les costumes de la Fronde fournissent le sujet, mais je ne puis ici que les indiquer.

6. STEFANO DELLA BELLA naquit à Florence et y fut élevé; mais il se forma d'abord sur les ouvrages de Callot, créa la plus notable partie de son œuvre à Paris, pendant le séjour de dix ans qu'il y fit dans son plus bel âge, de 1640 à 1650, et s'y impatronisa; il est donc mieux classé dans l'école française. Ses premiers ouvrages, faits à Florence en 1627, sont comme ceux que gravait Callot d'après Parigi, et rappellent l'estampe que Stella fit pour la solennité de Saint-Jean. Mais le graveur a déjà des façons à lui, des tons légers, des airs gracieux, des figures aux extrémités pesantes. A Rome, où La Belle alla ensuite, il vit les eaux-fortes de quelques élèves des Carraches, Bricci et Guido Reni, la légèreté moelleuse de ce

dernier le séduisit surtout et il l'imita dans son estampe de *Trois Enfants groupés pour supporter un plateau.* La plupart des Vierges qu'on rencontre dans son œuvre sont, d'après le classement qu'en a fait Jombert[1], postérieures à son voyage de Paris ; elles empruntent cependant beaucoup par la douceur de leurs types aux Vierges du Guide. On peut encore consulter, pour prendre une idée des influences que La Belle reçut en Italie, le portrait de Margherita Costa, la poète romaine, la seule femme dont il ait retracé les traits.

Dans le moment où La Belle vint en France, le culte de la Vierge éprouvait une recrudescence mémorable, par l'allusion politique qui naissait de l'assimilation faite dans tous les esprits, entre la Vierge mère de Jésus et la reine nouvellement mère de Louis XIV. J'aurai occasion de revenir sur cet événement, vivement servi par les artistes. La Belle, sans faire de portrait direct, fit lui aussi beaucoup de Vierges et y mit toute son amabilité comme graveur : il était moins inventeur de sujets que dessinateur plein d'observation ; mais pénétré d'études italiennes, il mit dans l'expression de ses vierges une tendresse et un idéal inconnus aux dessinateurs français. Ses figures ne sont pas d'une correction irréprochable : les traits pourraient être plus distingués, les draperies plus adroites ; mais il y a dans les têtes un naturel caressant et dans toute la composition un grattage de pointe doux et chaud qui défie les plus habiles. Un maître graveur nouveau s'y révèle ; il ne ressemble pas plus à Callot, qui est son point de départ, qu'il ne ressemble à Rembrandt, qu'il voulut aussi connaître en allant à Amsterdam. Sur ce point, comme sur bien d'autres, Jombert et Mariette l'ont analysé mieux que je ne saurais le faire ; Mariette surtout l'a parfaitement apprécié lorsqu'il le montre « abandonnant la manière de Callot qui lui paraît trop roide et trop comptée, pour en prendre une plus moelleuse et plus flexible, devenue quelquefois trop lourde et trop confuse à force de travail, mais dans le petit ayant toujours eu plus de légèreté et d'esprit que personne. » Aussi ne fut-il encore qu'un dessinateur et un graveur de modes.

Arrivant à Paris à la suite d'un envoyé de Toscane, La Belle fut bien

---

[1] *Essai d'un catalogue de l'œuvre d'Étienne de La Belle*, par Jombert. Paris, 1771, in-8°.

reçu à la cour; il fut choisi dès 1641 pour dessiner *L'Ouverture du théâtre de la grande salle du palais cardinal*, et les cinq actes de la tragi-comédie de *Mirame*, à laquelle Richelieu lui-même avait mis la main et dont la représentation lui coûta cent mille écus. Les six estampes de l'artiste ont survécu, je crois, aux pompeux alexandrins du cardinal, et la postérité a fait comme l'héroïne de la pièce :

> *Hélas! quand par les yeux je fus ensorcelée,*
> *Mon amour s'attachant à ce visible objet....*

personne ne recherche plus aujourd'hui le bouquin de Desmarets, que pour les figures de La Belle. Il grava aussi *Le Reposoir du Saint Sacrement*, avec la procession à laquelle assistait toute la cour; les décorations et les ballets de *La Finta pazza*, drame représenté sur le théâtre du Petit-Bourbon, devant la reine et le cardinal Mazarin; il dessina et fit graver par Collignon *La Bataille de Rocroy* et *Le Char de triomphe de Louis XIV*, où le roi, âgé de sept ans, est monté sur un char en forme de vaisseau guidé par l'Amour sous la forme de Mars; il composa *Les Jeux des fables*, de la *Géographie*, des *Rois de France* et des *Reines renommées*, pour la plus récréative éducation du roi enfant. Mille sujets rebattus y sont traités avec une gentillesse nouvelle, toute faite pour charmer la cour et la ville. Richelieu venait de mourir: les mœurs tournent maintenant à la légèreté, les caractères se débrident après le règne tendu du cardinal, et se jettent, avec le roi marmot, dans toutes sortes de frivolités. Le nouveau ministre ne porte plus une terrible robe rouge, mais le petit collet, la moustache fine et l'épée ballante; il a les manières joviales et rit tout le premier des caricatures de la Fronde, assuré qu'il est de la faveur de la reine-mère, à qui il a su faire goûter les douceurs d'un amour tardif. Le dessinateur, Italien comme le ministre, d'un caractère aimable et doux, ayant, ainsi que le rapporte Baldinucci, toutes les manières d'une demoiselle bien élevée, venait à point nommé. Mazarin voulut en faire le maître à dessiner du roi, mais il garda son indépendance et habilla les goûts du moment. Les fanfarons de Saint-Igny et les philandres de Bosse sont déjà vieux; voici les muguets de La Belle :

> *Frisques, mignons, poupins et frisotés,*
> *Riches en bas, en canons, en manchettes.* SARASIN.

Pendant que le professeur de perspective s'escrime encore à prouver que la pointe doit imiter la conduite sage du burin, celui-ci lui montrera qu'elle doit suivre tous ses caprices.

La popularité vint vite à un pareil talent, et ses mécènes ne furent pas pas tous à la cour. Les marchands d'estampes François Langlois, ce bon compagnon des artistes, s'il ne l'a pas été lui-même, Collignon et Israël Henriet, les amis de Callot, et Pierre Mariette, publièrent à l'envi l'un de l'autre ses *Agréables diversités de figures* : c'étaient des mousquetaires, piquiers et canonniers : leur gloire, au lendemain de Rocroy et de Nordlingue, échauffait les têtes et donnait à tous la manie de jouer au soldat; des perspectives, embarquements, voyageurs et paysannes : le graveur y montrait, par le menu, tout ce qu'il avait observé dans ses voyages et émerveillait encore après Callot les Parisiens, en leur donnant *La Perspective du Pont-Neuf*; c'étaient encore des têtes, profils, feuillages et cartouches. La fantaisie du graveur, s'inspirant de tous les raffinements de sa pointe, de tous les frissonnements de son acide, y agrandit le champ de l'ornement, qui paraissait épuisé par les ornemanistes de la renaissance; et veritable inventeur dans ce genre, fait de ses griffonnements un sujet. Cet œuvre présentait enfin des pièces servant à l'art de la portraiture; le dessinateur donnait à sa manière la sanction scolaire et il lui acquérait une autorité que beaucoup de peintres n'obtiendront pas.

Reduite à ces principes, la manière de La Belle ne nous donne qu'une figure petite de formes et de style, spirituelle dans les têtes, mollasse dans le nu et lourde dans les extrémités, ce que l'on a attribué à l'habitude qu'il avait de commencer ses figures par les pieds ; mais sa beauté se révèle par l'amabilité de la pointe. Cette charmante exécution le soutint même dans des sujets d'une portée trop sérieuse pour lui, qui doivent être le souvenir de quelques tristes jours dans sa vie ; il fit sa *Danse macabre :* la Mort, vieille peau émaciée jusqu'à la consistance du squelette, drapée et coiffée d'une loque, emporte à toutes jambes ses victimes, des enfants et de jeunes filles, dans le charnier des Innocents.

La Belle quitta la France en 1651, chassé par les frayeurs de la Fronde, et revint à Florence et à Rome, où la vie lui fut plus tranquille et où il se laissa faire maître à dessiner du duc Côme III, graveur officiel des fêtes

de Modène et de Florence. Mais son bon temps était passé ; il ne parut retrouver sa verve qu'en gravant d'une façon plus large qu'il n'avait jamais fait, *Les Temples de Rome* et *Le Vase de Médicis*, devant lequel il se représenta dessinant dans sa jeunesse. Il mourut dans sa chère Italie en 1664 ; mais il n'avait réellement vécu et conquis son immortalité qu'à Paris.

7. L'imitateur le plus exact de La Belle, resté inconnu à Jombert et à Mariette, a été divulgué par M. Robert Dumesnil : c'est le marquis DE SOURCHES, grand-prévost de France. L'œuvre de cet amateur en trente et une pièces, se compose de copies très-ressemblantes des exercices de cavalerie de La Belle, et d'une suite de diverses figures assez vivement composées pour avoir pris place quelquefois dans l'œuvre du maître, avant qu'on n'eût découvert le monogramme tracé en marge.

Les graveurs qui paraissent liés de manière avec La Belle sont, pour ne citer que les eaux-fortistes, Goyran, Collignon et Cochin. Avant lui cependant, ils avaient tous connu Callot, et ils se mirent également à sa suite. CLAUDE GOYRAN serait, au dire de Jombert, celui qui a le mieux imité la touche moelleuse et spirituelle de La Belle. Ce jugement ne doit être accepté qu'avec restriction ; Marolles ne l'a pas non plus fort explicitement jugé, en disant : « Il gravait poliment. » Goyran a gravé des profils d'architecture, des perspectives de bâtiments, des portraits, des copies de Mellan et de Mauperché et quelques pièces d'après des peintres divers, français et italiens ; sa pointe dure acquiert du métier en visant à l'imitation du burin. Il se servit aussi du burin pour renforcer ses travaux, mais en restant toujours pesant et sans originalité. Il était de Sens, il avait été à Rome, et il exerçait sans doute l'architecture. On ne saurait en faire un élève de La Belle ; il fut son contemporain, et travailla de 1627 à 1649 ; mais en traitant les sujets de son temps, *Le Cardinal de Richelieu naviguant en Saône sur le char de Neptune*, emblème de sa charge de surintendant de la navigation et du commerce, et *Le Capitan*, *l'on fait tort à ce capitan de soustenir à son dommage*, il paraît plutôt à la suite de Bosse.

NICOLAS COCHIN, de Troyes, fils d'un peintre sur verre, à ce que rapporte Mariette, vint un peu plus tard et s'efforça de transporter la manière de Callot et de La Belle aux plus grandes compositions connues de la

peinture, comme *Les Noces de Cana* de Paul Véronèse, et plusieurs autres scènes évangéliques qu'il disposait dans les grandes ordonnances d'architecture et de paysage de Lahire et de Mauperché ; puis, l'incorrection et la pauvreté d'expression de ses figures nuisant au succès de ces grandes pièces, bien qu'elles ne manquent pas d'effet dans leur exécution minutieuse, il en arriva à faire des pièces petites comme des chatons de bague. Sa pointe, fine et délicate, essaya bien des genres : il réduisit *La Vie de la Vierge*, d'après la suite en bois d'Albert Durer, avec plus de fidélité qu'on n'en pouvait attendre d'un graveur de ce temps ; il grava d'après Rembrandt, alors bien peu connu en France ; il fit des portraits dans la manière pointillée de Morin ; mais souvent aussi il dut se mettre à la disposition des marchands et ne chercha que la promptitude et la propreté suffisantes pour le succès des pièces de dévotion qu'on lui demandait. *La Tentation de saint Antoine dans une grotte rocailleuse*, grande pièce souvent citée, ne mérite l'attention que par sa singularité ; c'est un placard dévot. Deux artistes en coquilles, Henry Peyne et Pierre de Cussy, avaient édifié le monument dans la maison d'un amateur nommé de Rosnel, qui le fit graver et le dédia, avec quatrains et prose alambiquée, à Madame Molé, abbesse de Saint-Antoine-des-Champs. Cochin ne se mit pas seul à cet ouvrage fastidieux, il eut pour collaborateur un Jean Blanchin, graveur fort peu connu, mais qu'on peut citer encore pour quelques portraits, pour des pièces familières et des ouvrages de xylographie.

Les compositions les plus intéressantes de Cochin : *La Procession de la châsse de sainte Geneviève*, 1652, *La Foire de Guibray*, 1658, seront toujours plus recherchées des curieux que des artistes ; mais si l'on regarde ses petites pièces : *La Petite tentation*, *La Suite de l'enfant prodigue*, *Le Parterre* formant le frontispice du livre nouveau de fleurs de Baltazar Moncornet, 1645, etc., on y reconnaîtra un dessinateur ferme dans le petit, agréable dans ses parties, qui fut seulement trop gaspillé en ouvrages de pacotille. Le portrait de l'orfévre Boutemie, qu'il fit de verve, suffirait à prouver sa puissance. C'est une eau-forte des plus vives, malgré le soin avec lequel elle est faite ; elle nous donne dans toute son ingénuité, avec ses rides, ses bourgeons et son poil inculte, la tête d'un vieil artiste, dont le

nom était resté aux râpes à tabac, dans la sculpture desquelles il excellait: *L'Eclatant Boutemie, voici l'orfévre de la gloire......* Dans son ensemble, l'œuvre de Nicolas Cochin le vieux est assez honorable pour qu'il ne méritât pas d'être confondu, comme il l'est dans des ouvrages récents, avec Noel-Robert Cochin, et même, avec Charles-Nicolas Cochin, père et fils, les deux graveurs de vignettes du siècle dernier, dont la célébrité éclipsa totalement celle de leur devancier.

Noel ou Natalis Cochin, pour en dire un mot ici, a gravé des vues et des plans de bataille, comme Nicolas Cochin; mais il est surtout connu par les pièces qu'il a exécutées pour le livre de Charlotte Catherine Patin de l'Académie des Ricovrati, d'après des tableaux de Padoue; elles indiquent un graveur fort inférieur, postérieur de plusieurs années à Nicolas dont il est sans doute le parent. Mariette, qui l'avait bien distingué, estime beaucoup ses dessins de paysages et le dit établi à Venise; il fut encore suivi d'un Noël-Robert Cochin, peut-être son fils, encore plus mauvais graveur que lui.

XXXIX.

Les graveurs au burin du règne de Louis XIII.

1. La gravure au burin, que nous avons vue sous Henri IV absorbée par le métier de la taille-douce et confinée à l'imitation des Flamands, prit sous Louis XIII un plus grand essor. Le plus vaillant, sinon le plus original de ceux qui opérèrent ce mouvement, fut Michel Lasne, de Caen; il était fils d'un orfévre [1]; ses plus anciennes estampes, *Le portrait d'Ambroise de Salazar, interprête espagnol du Roi,* signé *M. Asinius* 1617, et des vignettes

[1] M. de Chennevières, en publiant des documents précieux et une excellente notice sur Lasne (*Archives de l'art français*, tom. I, pag. 44), a conjecturé qu'il avait appris la gravure dans l'atelier de son père, orfévre à Caen, et que cet artiste a pu graver une pièce que l'on trouve au Cabinet des estampes : *Saint Joseph*, en buste dans un médaillon, tenant un marteau et un lys, signé *Jo. Lasne sculp. excudit.* Mais ce J. ou J.-E. Lasne est connu par quelques autres pièces exécutées à Toulouse en 1622, dans la même manière raide, sèche et polie. Il aurait sa petite place parmi les graveurs des écoles de province, si on l'entreprenait.

de livres qu'on peut reporter avant 1620, le montrent travaillant d'une manière minutieuse et sèche, en rapport avec celle de Léonard Gaultier à sa seconde manière. Mariette constatait la présence de Lasne à Anvers en 1617 et en 1620; la manière de graver sèche et carrée qu'il avait alors, lui semblait indiquer le disciple de Théodore Galle, ou plutôt de Pierre de Jode. Nous voyons en effet Lasne graver à Anvers, en 1620, le *Frontispice du commentaire de Nonnius sur des médailles de Goltzius*, représentant Rome couronnée par la victoire, sur un stylobate environné de trophées et de captifs et signé *P. P. Rubens pinx. M. Asinius sculp.* La taille en est carrée mais large et ouverte, comparativement à celle qu'il avait auparavant. Elle n'est point sans analogie avec celle de Pierre de Jode le vieux, l'un des premiers qui gravèrent Rubens sans appartenir à son école. Est-ce par l'entremise de ce Flamand revenu d'Italie à Paris, ou directement que Lasne connut les estampes de Villamena? On ne sait; mais il est certain que plusieurs de ses estampes, datées de 1624, montrent de l'analogie avec ce maître. Lasne était revenu à Paris dès 1621, et il y prit bientôt une position. En 1633, il était dessinateur et graveur en taille-douce du roi, logé au Louvre; plus tard, la reine-mère et le cardinal le décorèrent de la chaîne d'or [1].

Les allures libres d'un dessinateur original et d'un eau-fortiste lui faisant défaut, Lasne se mit volontiers à la suite des peintres et les traduisit avec beaucoup de force et d'intelligence; il leur donna par son dessin aussi bien que par sa gravure, une solidité et une carrure qui ne leur nuisaient pas: il corrigea la fadeur de Vouet et de Lahire; il resserra l'exubérance de Rubens; il comprit la sévérité et l'élévation de Lesueur. On peut croire, d'après ses traductions, qu'il n'y avait guère que des peintres contemporains dans le beau cabinet de tableaux qu'il s'était fait et dont nous parle M. de la Brethonière; les Flamands devaient y côtoyer les Français, les Italiens y étaient représentés peut-être par un Carrache et un Josepin. Je ne le suivrai pas dans les nombreuses estampes qu'il a produites d'après tous ces peintres, dans ces chefs-d'œuvre de burin, qui faisaient dire à Joubert entre autres sottises, qu'il était le premier qui se fût distingué par un

---

[1] *Archives*, tom. III, pag. 268.

négligé élégant, Lasne s'était gravé avec complaisance, souriant en même temps à son art et à sa belle :

C'est à bon droit que ma peinture
Ne représente que l'amour,
Puisque dans le cœur nuit et jour,
Je ressens sa douce pointure.

La curiosité vous pousse-t-elle jusqu'à vouloir connaître quel était l'objet d'une si profonde passion ! Vous le trouverez, je pense, dans une autre pièce de Lasne, entre deux joueurs de brelan, faisant l'œil à l'un et aidant l'autre à tricher, en lui montrant, dans un miroir, le jeu de son partenaire : *Il ne faut point d'enchanterie*..... C'est une normande blonde et pommée ; mais ce n'est point sans doute Madeleine de Martigny, que notre graveur épousa plus tard ; celle-ci dut le ranger à de meilleures habitudes et lui inspirer des œuvres plus sérieuses.

2. A côté de Lasne, parut le buriniste le plus original de l'école française, génie modeste, qu'elle peut mettre en parallèle avec les plus fiers dans la gravure. Claude Mellan, d'Abbeville, faisait dès 1620 des frontispices, des vignettes et des portraits secs et polis, dans le goût des imprimeurs de taille-douce. La plus ancienne pièce citée de lui est un petit *Saint Bruno* daté de 1620 [1] ; un portrait du premier président Verdun à 57 ans, est peut être antérieur. Il paraît lié en 1622 avec le Polonais Le Grain ou Ziarnko, sur les dessins duquel il grava le portrait de Louis d'Orléans et une petite pièce de sainteté. Ces estampes, bien que faites avec une précision assez facile, laissent peu deviner l'artiste qui va suivre.

En 1624, il avait gagné Rome et s'était lié avec Vouet ; mais dessinateur très-fin pour sa part, peintre même et surtout graveur de profession, il étudia selon ses sentiments ; les seuls peintres romains d'après lesquels il grava quelque chose, furent Antonio da Pomerana et Pietro da Cortona, qui

---

[1] *Catalogue* de Florent Lecomte, pag. 6. Ce Catalogue est curieux comme le plus ancien, mais on verra que la division qu'établissait l'auteur en deux époques, la première à double taille, la seconde à taille simple, ne saurait être admise. *Cabinet d'architecture*, 1699, tom. II, pag. 357.

de l'école française à se prêter à tous les mouvements. Il déployait, dans les principes comme dans les compositions achevées, les plus belles qualités du burin : la fermeté, le modelé, la puissance de ton.

Il tira le plus grand parti de ces qualités dans le portrait. Atténuant la dureté de Léonard Gaultier, il donna à ses têtes une consistance et un reflet inconnus aux anciens portraitistes français. La reine-mère et le dauphin dominent dans sa galerie; il en a fait des portraits officiels et des figures allégoriques : alors que tant d'autres nous traduisent Anne d'Autriche en Vierge, il nous la fait en Junon et en Minerve. Beaucoup d'autres personnages, Richelieu, Mazarin, la duchesse de Montpensier, Duperron, ne seront jamais mieux connus que par les traits qu'il en a gravés, le plus souvent sur ses propres dessins et d'après le vif; les défauts mêmes de son burin semblent avoir servi à mieux rendre certains côtés de la physionomie des personnages, en exprimant la raideur du caractère et la vanité du rang. Le graveur a gardé toute l'aménité dont son outil était capable, pour *Le Portrait de Vouet*, qu'il donna à Callot en 1627, et pour celui de *Jabach*, qu'il grava d'après Vandyck. Il fit aussi avec amour le portrait de Gaston, frère du roi, en lui laissant sa jovialité, son œil ouvert, sa bouche lippue et tous ses airs spirituels et malins.

Disons, pour achever de signaler le talent de Lasne, que s'il appartient par le sérieux de sa gravure aux genres élevés, il fut lié par son humeur aux graveurs de sujets familiers et de modes. Homme de régal, il ne dédaigna point les margotons, les joueurs, les fumeurs de petun, et il fit bon nombre de pièces qui devaient lui ménager un meilleur accueil dans le conseil de vauriennerie que dans les salons de Tendre. Ici encore, il se met souvent à la suite de quelque dessinateur plus égrillard que lui, Rabel ou Saint-Igny; mais son burin montre de l'aisance et de l'expression ; on le voit s'assouplir vis-à-vis des eaux-fortistes, qui s'efforçent au contraire de se raidir, et atteindre aussi bien qu'eux la finesse et la légèreté qui fait primer dans de tels sujets. La plus charmante de ces pièces familières est celle qui représente *Un Peintre assis devant son chevalet en train d'esquisser un amour*. Bosse avait dessiné ainsi le portrait de son ami; et sur ce dessin, qui faisait valoir sa bonne mine dans un

dauds de Paris admirèrent ; Goltzius et Muller se trouvaient dépassés dans leurs tours de force; heureusement ce ne fut qu'un jeu pour l'artiste, il garda sa manière sans excès et en fit valoir toutes les ressources pittoresques; elle lui donnait les moyens de corriger ce que le burin a de trop compté, d'obtenir facilement des effets difficiles même aux eaux-fortistes, la douceur des contours, le velouté des tons, et d'atteindre quelquefois à la couleur la plus chaude, comme dans l'estampe d'***Éliézer et Rébecca***, d'après Tintoret; elle lui permettait enfin de publier des ouvrages au burin qui avaient la promptitude et la légèreté des esquisses.

Mellan a gravé le plus souvent sur ses propres dessins, et il était si bon dessinateur que, lorsqu'il grava en 1641, d'après Poussin, les frontispices de la Bible et du Virgile du Louvre [1], cet excellent peintre parut rendu avec une grandeur et une simplicité qu'aucun autre graveur ne pouvait alors lui donner. Mais pour apprécier tout ce que notre graveur eut de style, il ne faut pas tant le chercher dans les grandes estampes regardées comme ses chefs-d'œuvre, parce qu'elles sont les plus finies, que dans les figures allégoriques de son invention, dont il a décoré les thèses dédiées à Richelieu et à Mazarin, ou dans les emblèmes apposés à de plus modestes publications. Les types y gardent une grandeur d'autant plus louable qu'elle s'allie à la simplicité dans le dessin et au calme dans l'expression. Ses Vierges, prises originairement sur des modèles italiens, gardent aussi un autre idéal que les Vierges du vœu de Louis XIII. Les lignes y sont petites mais douces et tranquilles, et dérivent, il semble, des traits de Maria Vaiani florentine, et de Madalena Corvini romaine, deux femmes artistes avec lesquelles il s'était lié à Rome. Mellan aimait l'ampleur et le poids dans les draperies; il a fait peu de sujets nus. Son dessin y apportait pourtant de la pureté; mais il tenait, par la sévérité de son talent, au parti le plus austère de son temps. Nul n'a mieux rendu le profil aigu, la joue pâle et les yeux rougis du grand cardinal. Son burin avait des grâces d'état pour représenter les

---

[1] Poussin parle deux fois de ces gravures dans sa correspondance; *Recueil de Jay*, pag. 347, et *Collection de Lettres;* Paris, 1824, pag. 51. L'éditeur de ce dernier livre n'a pas même écrit correctement le nom de Mellan.

capucins alors mis en vogue par le père Joseph, ce bras droit du ministre, qu'on appelait l'éminence grise, pour fournir des Saintes Thérèses et des M^{mes} de Chantal aux couvents des Carmélites et de la Visitation, où les belles intrigantes de la Fronde allèrent ensuite éteindre leur passion mondaine. Il donna aux saints personnages une macération que les Flamands ni les Italiens n'avaient pas. Il s'éleva ainsi à des figures du Christ et de la Vierge, les plus pénétrantes dans le sentiment chrétien tel que l'avait inculqué en France le règne de Richelieu.

Mellan prolongea sa carrière jusqu'en 1688 sans être de l'Académie, bien digne en effet, comme Poussin, de ne point y entrer. Cependant il se signala longtemps encore par des estampes à réputation et ne voulut pas quitter son pays pour les offres du roi d'Angleterre. Il était l'homme de la génération précédente ; son œuvre, après 1650, malgré l'intérêt que peut présenter l'entier parcours d'un talent si perfectionné, n'ajouterait pas un trait de plus au génie dont j'ai présenté le développement et la maturité.

3. Il n'est pas dans la destinée des burinistes d'un métier trop achevé, de susciter des artistes vaillants. Ceux qui parurent autour de Lasne et autour de Mellan, ne servirent qu'à montrer le défaut d'inspiration qui gagna désormais l'art du graveur.

Charles David, de Paris, débuta par des vignettes dans le goût de Gaultier, pour s'élever à la gravure carrée et régulière ; il grava successivement d'après Rabel, Frans Floris, Vouet et Philippe de Champaigne ; il imita Villamena et Bloémaert, et ces diverses traductions n'accusèrent ni une manière personnelle, ni aucune fidélité à celle de ses modèles. Il fit les honneurs du burin français à des pièces familières d'Italie et de Hollande, qui s'en seraient bien passées ; ces pièces venaient, avec l'habit propre qu'il savait leur donner, faire concurrence aux facéties françaises. Il exécuta enfin quelques portraits, parmi lesquels est la figure recommandable aux amateurs du célèbre marchand d'estampes Langlois, d'après Vignon, dans le costume d'un joueur de sourdeline. Mais de sa valeur on ne peut rien dire, sinon qu'il sert de satellite à Michel Lasne ; il

publia chez Firens un *Livre de portraiture* qui n'est qu'une imitation délayée et étendue d'exemples italiens et flamands.

JÉRÔME DAVID, son frère puîné, dessinateur et graveur moins correct, accusa davantage la manière de ses modèles, principalement dans leurs défauts. Son burin eut de la finesse et de l'expression, mais il manqua aussi de valeur personnelle et s'attacha à divers maîtres français et italiens qui ne gagnaient pas à ses traductions. Sa plus grande force est dans des portraits ; ce sont, pour ne citer que les chefs de file : *La Reine Anne à cheval*, *Le Cardinal de Richelieu*, *Gaston de France*.

NICOLAS VIENNOT s'appliqua aux difficultés du burin, et fit peu de chose dans divers sujets. Sujets dévots : *La Vierge présentant le sein à l'enfant Jésus qui préfère la croix, hinc fœcunda licet mihipræbeat ubera mater, —et niveo latos porrigat imbre sinus; Samson et Dalila* d'après Mellan. Portraits : *Henri IV*, *Marie de Médicis*, *Le Maréchal de La Force*. Sujets familiers : *Le Pauvre Peintre* d'après A. Both, *que te sert de crier*, *je fais ce que je puis — mon art est excellent mais il n'a point la vogue*..... ; *Le Musicien*, *ma flute a des accords si doux*... Il voulut, dans ses estampes, montrer de la finesse et de la force ; il chercha même la couleur, mais la froideur et la dureté du métal le paralysèrent. Il est tombé dans les oubliettes que Marolles a ouvertes à tant d'artistes. Nous y laisserons d'autres méchants graveurs, comme Moncornet, Ragot et Van Lochon, qui firent de la taille-douce après Lasne.

JEAN LENFANT, d'Abbeville, est donné par Florent Lecomte pour un disciple de Claude Mellan et un peintre au pastel; il grava d'après plusieurs peintres, et varia tant qu'il put sa manière. Parmi les pièces qu'il fit dans ses commencements, avant 1550, et dans le genre de Mellan, je trouve à citer *Santa Maria major, 1647. Io. Lenfant sculp.*, plusieurs autres Saintes à la même date, et les Épitaphes inventées par le sieur Blasset d'Amiens. *La Salutation angélique* d'après le peintre brodeur Nicolas de La Fage, montre le graveur entraîné déjà par Lasne; il en suivit depuis bien d'autres. La seule pièce que je citerai pour l'honneur du maître, sans être sûr qu'elle appartienne à son premier temps, est une eau-forte légendée de trois quatrains assez gais : *Deux hommes se battant en duel au pied d'un tertre et d'une ruine antique*, *où un troisième joue de la viole;*

pièce ronde signée *Lenfant fe et exc.* Elle est spirituellement traitée dans le goût de Guaspre.

On peut placer ici, pour faire nombre, Nicolas Regnesson, Edmond Moreau, de Reims, Gabriel Ladame. Le premier peut être distingué entre les graveurs qui essayèrent la manière de Mellan ; il était de Reims, et maître de Nanteuil, qui à 17 ans épousa sa sœur. Il se rapprocha quelquefois de Mellan, au moins pour la douceur du mécanisme, et dans de petites pièces, comme le frontispice du *Barbon* de Balzac, 1648, le portrait de *La Duchesse de Longueville* et *Les Vignettes du Grand Cyrus,* Regnesson ne s'astreignit pas plus que Lenfant à la taille parallèle, et suivit le torrent. Mellan ne fit pas autrement école.

4. Grégoire Huret, de Lyon, fit concurrence à Mellan pour la gravure des conclusions et des pièces de piété ; il y apportait une manière plus pauvre de style mais plus ouvragée et plus colorée, qui réussit davantage, puisqu'elle le mena, vieux, à l'Académie où il fut reçu en 1663 [1]. Ses premières estampes avaient été faites à Lyon en 1622 [2]. Il paraît alors avoir travaillé sous la direction de Pierre Fabre, maître lyonnais, en train d'inaugurer la taille-douce la plus assujettie au métier, dans les planches de *L'Entrée du roy Louis XIII.* En 1626 et 1631, il y gravait encore des frontispices empreints de sécheresse, mais pourvus déjà d'habitudes acquises : de petits yeux, des expressions mignotées, de riches soieries et de belles ordonnances d'architecture. Il était dessinateur fait quand il vint à Paris, et ne s'enrôla point sous Vouet, mais grava le plus souvent ses propres compositions. Il paya tribut à l'école par la petitesse de ses expressions, mais son goût de province perce dans la pauvreté de ses attitudes, qui contrastent avec la richesse de ses accessoires. Mariette a très-justement apprécié la simplicité de son dessin, la piété de ses expressions, la coloration et la souplesse de sa gravure; quand il lui reproche ensuite d'être trop ouvragé et toujours

---

[1] Il le mérita sans doute par la suite allégorique qu'il composa pour l'*Histoire des guerres civiles de France* de Davila, trad. par Baudouin.

[2] La collaboration de Huret aux planches de l'Entrée du roy en 1622, infirme la date de 1610, indiquée comme celle de sa naissance dans les registres de l'Académie.

du même travail, il indique précisément la manière du graveur. Cette manière est du métier le plus riche et le plus harmonieux, elle est soyeuse; ce ne sont pas les Lyonnais qui la lui reprocheront. Le burin de Huret sera honoré pour avoir su s'inspirer au sein des fabriques de Lyon; aussi leur recommanderai-je les taffetas façonnés, les velours frisés, les moires et les sans-nuances de ses estampes, plutôt que les scènes qu'il a faites de *La Passion.* Tout le monde d'ailleurs avait fait des Passions, mais personne encore n'avait gravé des étoffes comme Huret. Toutes les saintes du paradis qu'il voulut figurer durent à ces étoffes leur principale beauté; il en para noblement et avec plus d'à-propos Anne d'Autriche et le dauphin.

5. La gravure au burin a pour effet, en se perfectionnant, d'effacer la personnalité du graveur; les manières les plus fortement trempées resistent seules à l'action niveleuse de ce rude métier. En voici un, PIERRE DARET de Cazeneuve, qui cultiva la peinture, à ce que nous dit Mariette, et qui dessinait bien, mais qui se laissa trop absorber. Il donna les bénéfices de la taille-douce à des maîtres qui n'avaient encore été servis que par l'eau-forte. Blanchard paraît avoir été son principal maître; il le traduisit avec une faveur suffisante, mais il n'en resta pas là. Il grava aussi Vouet, Sarrazin et même Lesueur, dont son burin monotone ne rehausse pas le style. En traduisant quelques compositions italiennes, il montra bientôt les qualités acquises de son dessin. Cette habileté paraît déjà dans une pièce de sa composition, la plus anciennement datée qu'on connaisse de lui: *Charlotte des Ursins vicomtesse d'Ochy offrant à la Vierge ses homélies*, 1634; mais elle y paraît déjà desséchée par le maniement du burin. Il devint plus tard buriniste plus facile et dessinateur très-correct, ce qui lui valut d'être reçu de l'Académie en 1678. Il m'a semblé qu'on pouvait le regarder comme le graveur du *Livre de portraiture de Io François Barbier excellent peintre italien*, publié en deux suites par Pierre Mariette, en 1642 et 1643. La manière du Guerchin n'y est prise que comme enseigne; les classes françaises la tenaient alors pour ce qu'il y avait de plus avancé.

La suite la plus intéressante de son œuvre au point de vue historique,

est celle des portraits contemporains publiés séparément ou dans le recueil intitulé : *Tableaux historiques où sont gravés en taille-douce les illustres français et étrangers de l'un et l'autre sexe* (Paris, Moncornet 1652, 2 vol. in-4°). Pour les beautés officielles et les tenues d'étiquette, le burin de Daret avait la netteté requise, et sa sécheresse n'y nuisait pas ; pourvu toutefois qu'on ne compare pas ses portraits avec ceux de Nanteuil, qui débutait alors et montrait un des miracles faciles au génie : les qualités de la gravure la plus moelleuse et la plus souple dans des figures d'apparat, gravées avec le soin le plus exquis.

6. Sébastien Vouillemont, dont Marolles nous dit quelque chose : *Vouillemont chez Rabel fist son apprentissage....*, est certainement antérieur à la date que lui donnent les auteurs modernes [1]. Ses premiers ouvrages datés, *Le Sauveur et les apôtres*, d'après Raphaël, *R^s in. Seb. Vouillemont fecit et exc.* 1636, indiquent, par la pureté de leur dessin et leur manière serrée, un graveur déjà exercé dans le goût italien. Les pièces familières et facétieuses qu'il a composées sous l'influence de son maître Daniel Rabel, doivent être antérieures, du moins en partie. On y remarque *La Diseuse de bonne avènture*, *je ne veux plus estre importune,* et un *Portrait de Gaston duc d'Orléans.* Vouillemont était en 1637 à Florence, où il grava *Le Portrait de la duchesse Victoria della Rovere*, ouvrage plein d'accent et de couleur, et bientôt après il alla à Rome. Les ouvrages de Raphaël, qui l'attirèrent d'abord, déterminèrent chez lui une manière exempte d'affectation, mais ne lui donnèrent pas le nerf qui lui manquait. Plus heureux avec les ouvrages de Guide, il atteignit dans ses expressions une douceur qui n'est point sans charme. Il se rapprocha certainement de Poussin, qui était à Rome en même temps que lui, et grava sur son dessin une *Figure allégorique* pour les œuvres d'Urbain VIII ; mais il n'eut pas la force nécessaire pour participer à la manière de ce grand peintre. Il dut ensuite revenir à Paris, où il dispersa son talent dans des traductions de peintres médiocres et même dans quelques compositions de son invention, sans jamais atteindre à l'originalité. Sa gra-

[1] Huber le fait naître en 1622, Zani en 1623.

vure, quant au métier, eut beaucoup d'aisance et se rapprocha de celle de Cornelis Bloémaert. Bloémaert avait la prééminence à Rome dans le maniement du burin quand Vouillemont y arriva, c'est de lui qu'il dut prendre les leçons que Daniel Rabel n'avait pu lui donner à Paris.

XL.

Les graveurs de Philippe de Champaigne et de Poussin.

1. Philippe de Champaigne, venu en France dans le même temps que Rubens et du même pays, comme pour neutraliser par l'austérité de ses types les nudités du Luxembourg, n'avait pu peindre au Palais-cardinal, aux Carmélites et à Port-Royal, tant de figures réelles mais contristées, sans susciter des reproducteurs. Jean Morin, son élève, prit pour graver ses portraits aussi bien que ses grandes compositions, un mode de points à l'eau-forte uniformément employés dans les chairs, où il obtenait la douceur des tons unie à la régularité, et des travaux de pointe mêlés et serrés, qui donnaient beaucoup de corps à la gravure sans la refroidir. Ces procédés n'étaient point nouveaux. Van Dyck en avait donné l'exemple dans ses portraits ; les eaux-fortistes avant Rembrandt en usaient aussi; Van Plattenberg ou Plate Montagne, beau-frère de Morin, les appliquait à la gravure des paysages, et Morin lui-même les appliqua aux paysages de Fouquier, le maître de Philippe de Champaigne.

L'école française, dans la personne de Morin, s'empara de ces éléments flamands et les systématisa pour avancer et varier la gravure dans le genre des portraits. Le caractère positif que les artistes des Pays-Bas donnaient à leurs têtes, convenait toujours mieux à son tempérament, que l'idéal affectionné par les artistes ultramontains. L'un et l'autre aspect sont dans la nature, cela est certain, et l'on en a aujourd'hui une vérification miraculeuse donnée par la lumière qui nous livre, par le même procédé chimique, tantôt des têtes à la Denner, tantôt des physionomies à la Tintoret. Mais la France s'accommode plus volontiers de raison que d'exaltation. Les portraits de Morin venant après ceux de Lasne, en restant dans ces conditions, montraient une expression humaine et une exécution nourrie dont le mérite

fut vivement senti ; le graveur réagissait par sa facture molle, contre le burin métallique de ses prédécesseurs, et par ses airs sévères contre toutes les figures mondaines des graveurs de mode ; il était d'ailleurs un besoin du moment. Anne d'Autriche était reine régente à quarante-deux ans, et nul ne la grava dans un goût plus propre à faire ressortir le riche embonpoint et la gravité de son âge mûr. La manière de Morin ne réussit pas moins à rendre les figures des premiers solitaires de Port-Royal : ***L'Abbé de Saint-Cyran***, qu'il a répeté trois fois, ***Arnauld d'Andilly, Jansénius***, respirent ici dans la rude solidité de leur caractère. Morin mit beaucoup d'autres portraits dans son œuvre et traduisit quelques peintres divers ; sans se départir de sa manière, il en trahit souvent les défauts, la tristesse et la monotonie.

Morin ne fut pas inventeur, si ce n'est dans le paysage. Ses sujets religieux empruntèrent toujours les compositions de Philippe de Champaigne. Sous ce directeur, il fut le graveur janséniste par excellence : expressif mais austère, réel mais sans expansion. Par on ne sait quel accord imprévu, son outil trouva des manœuvres à l'opposite de celles des graveurs jésuites. Il ne se permit pas plus que son maître une figure profane. ***La Vierge ravie au ciel, La Madeleine***, donnent des figures toutes mornes, malgré la plénitude de leurs types. En représentant même les enfants dans ces formes heureuses que Duquesnoy avait consacrées, Morin ne voulut pas exprimer la gaîté ; aussi, quand il fallut graver ***La Sainte face***, trouva-t-il toute l'expression conforme au type du maître : des traits qui s'écartent autant du père douillet que du Jupiter tonnant, sans dramatique, sans faiblesse, mais aussi sans passion.

Jean Alix, que l'on connaissait déjà par un vers de Marolles qui le dit de Moulins et par une note de Basan qui le fait naître à Paris en 1615 et étudier chez Philippe de Champaigne, a été heureusement rapproché de Jean Morin par M. Robert Dumesnil. Cet auteur a décrit six pièces d'Alix traitées exactement dans la même manière que Morin ; on y remarque une ***Vierge à la grappe***, une ***Sainte face*** et un ***Portrait de l'Abbé de Saint-Cyran***, qui reproduisent les types que je viens de faire connaître, en les adoucissant et en les rapetissant.

On peut trouver encore un élève de Morin dans François Campion, le

plus ancien des graveurs de ce nom, qui a fait quelques suites pieuses, des portraits et un *Christ en buste* dédié à Jean Aubry, chanoine de Saint-Nicolas-des-Champs et signé François Compoin, que l'on avait attribué à un autre artiste à cause de l'irrégularité de la signature.

Mais le graveur le plus recommandable qui soit sorti de cette école est Samuel Bernard, le père du célèbre traitant. Mariette le dit élève de Vouet et de Du Guernier; je ne sais si les miniatures qu'il peignait témoignent de ces accointances, mais ses estampes ne portent pas de traces de la manière de Vouet. Je ne veux rappeler ici que celles qu'il fit d'après Philippe de Champaigne, Le Guide, La Belle, et qui sont traitées dans la manière qui procède de Morin, avec plus de force et plus d'effet. Il fut l'auteur de bons portraits, mais non un inventeur; il prolongea sa carrière fort au-delà de 1647, date inscrite sur une de ses pièces. On trouvera tous les détails qui manquent ici, dans la bonne notice de M. Robert Dumesnil. La liste de son œuvre n'est point complète sans doute; mais ce qu'on regrette le plus de n'y pas trouver, c'est l'indication des estampes de circonstance qui parurent chez Pierre Ferdinand et qu'on peut croire gravées par Samuel Bernard ou par Louis Ferdinand : *Le Retour de Gonesse*, *Le Parnasse ridicule de la place Maubert*; on y voit le perfectionnement que pouvaient amener dans les placards, des artistes doués comme ceux-ci d'une pointe large et facile; mais l'Académie, aux antichambres de laquelle ils se tenaient alors, réprouvait ces sujets bas.

2. Jean Boulanger, de Troyes, a été aussi rangé au nombre des imitateurs de Jean Morin. Il est vrai qu'il appliqua le pointillé au burin plus systématiquement qu'on ne l'avait fait avant lui, et qu'il a principalement composé son œuvre d'estampes religieuses et de portraits. Mariette semble même lui faire honneur de la nouveauté du procédé de pointillé; il est plus exact en disant que ce graveur se bornait à la pratique de la gravure. Boulanger n'a eu ni maître affectionné ni manière autre que la banalité à laquelle il réduisit les peintres de son temps, depuis Vouet jusqu'à Lebrun, et qu'il étendit aux italiens de toutes les époques. Dans ces conditions, qui furent celles de beaucoup de burinistes du même temps, le graveur subit les types en vogue et les transporta dans ses traductions italiennes

et flamandes, comme dans toutes ses images édifiantes. Parmi celles-ci, deux figures capitales de Jésus-Christ et de Louis XIV dans l'âge d'adolescence, qu'on trouve répétées sans différence essentielle par plusieurs autres graveurs contemporains, mettent sur la voie d'observations curieuses pour l'histoire des types.

En l'an 1638, le ciel avait accordé miraculeusement un fils à Louis XIII; beaucoup de peintres et de graveurs admis à faire le portrait de la reine Anne d'Autriche et de son nouveau-né, avaient eu la flatterie de les assimiler à la Vierge et à son fils. Philippe de Champaigne, Simon François et d'autres en avaient fait des tableaux; Bosse, Lasne, Mellan en firent des gravures originales que suivirent une foule de graveurs subalternes. Le Dauphin et l'enfant Jésus sont d'abord tous deux au maillot, puis ils grandissent ensemble; dans une estampe de Lasne, en 1643, *La Reine présentant son fils à Jésus assis sur son trône, qui lui remet un cierge,* l'enfant Jésus est un peu plus grand; mais dans l'estampe de Mellan, *Le Dépot de la Régence du Royaume de France faiste par la reine-mère régente entre les mains de la reine de paix mère de Dieu*, les deux enfants sont absolument du même âge et tous deux en manteau royal. En 1648, lorsque le roi a dix ans et que nos graveurs lui donnent les traits de la puberté, on voit se produire une figure de Jésus adolescent, dont l'œil vif, la joue arrondie et la chevelure en boucles ondoyantes, sont l'image immédiate du type royal. Daret, Boulanger, Lenfant, ont ainsi fait des Louis XIV et des Jésus qui ne diffèrent que par le costume; le modèle en est resté depuis dans l'imagerie religieuse. Mais le rapprochement s'arrêta là. Louis XIV, qui se contentait à dix ans de la comparaison avec Jésus-Christ, en voulut bientôt d'autres. Nos graveurs le firent alors en jeune héros, à pied et à cheval, montrant sa belle tournure et son air conquérant; il devint ensuite, comme on sait, un Apollon, un Jupiter, et chargea sa tête de la perruque consacrée. Les artistes ne manquèrent pas pour représenter ces changements dans un type, l'objet de l'adoration de tous; mais ils ne s'opérèrent qu'au sein de l'Académie royale, et je n'ai point à m'occuper de leur déplorable influence. Le grand peintre dont il me reste à parler, avait pris ailleurs ses inspirations.

3. Parmi les Français venus à Rome sous Urbain VIII, plusieurs s'attachèrent si passionnément à ce sol toujours favorable aux inspirations et aux études, par sa nature, ses antiques et ses tableaux, qu'ils y perdirent de vue leur pays, ne conservant en eux que ce signe de race et ce sentiment intime qui ne se perd jamais. Nicolas Poussin, des Andelys, fut le plus grand de tous; il fit pour les écoles du XVIIe siècle, corrompues dès leur berceau pour ainsi dire, ce que les Carrache avaient fait pour les écoles du XVIe à leur déclin. Au milieu d'une multitude de peintres qui avaient épuisé le côté matériel de l'art, la facilité du dessin et le prestige de la couleur, il professait que la beauté est en tout éloignée de la matière des corps et ne se montre dans un sujet que lorsque l'artiste a su en préparer les éléments, qui sont l'ordre, le mode et la forme [1]. Comment il entendait et appliquait sa réforme, je n'ai point à le dire ici; mais je devais en indiquer la hauteur théorique avant de chercher son influence sur le dessin et la gravure des artistes qui se tinrent le plus près de lui. Poussin, génie rude et indépendant, ne prit jamais le soin de fonder une école; il ne voulut point demeurer en France, où il lui aurait fallu devenir un véritable strapazzone [2]. Ses traducteurs l'occupèrent fort peu; mais il n'en eut pas moins à Paris, et surtout à Rome, une grande autorité sur un groupe assez nombreux de peintres et de graveurs.

Nous avons d'abord des gravures qui furent faites auprès de lui et publiées par Jean Dughet, son beau-frère. D'une famille française, établie depuis longtemps à Rome dans le commerce des estampes, qui avait eu la bonne fortune d'accueillir Poussin à son arrivée, Jean Dughet fut, avec son frère Guaspre, l'ami fidèle du grand peintre et son humble disciple, employé souvent pour lui à la copie de recettes et de mesures. Nous savons aussi par un document qu'il hérita de son atelier. Douze ans après la mort de Poussin, Dughet proposa à l'abbé Nicaise l'acquisition de ses papiers, de ses dessins, et de ses estampes au nombre de treize cents,

---

[1] *Recueil* de Jay, pag. 401. Ces mots font partie d'extraits dont on a contesté l'authenticité; mais on peut voir les paroles de Poussin lui-même : *Pour ce qui est de la matière, elle doit être noble et qui n'ait reçu aucune qualité de l'ouvrier.* Lettre à M. de Chambray, du 6 mars 1665; *Collection*, pag 346.

[2] Lettre à M. de Chantelou, du 20 sept. 1641; *Collection*, pag. 64.

parmi lesquelles il énumérait *Marco Antonio*, *Agostino Venetiano*, *Carracci*, *Alberto*, *Giulio Romano*, *Polidoro*, *Tiziano et altri* [1]. L'excellent annotateur de ce document s'afflige de l'exploitation ainsi faite de l'héritage de Poussin; mais quel que fût le culte de Dughet pour la mémoire de son beau-frère, il fallait bien qu'il vécût; il était marchand, et en plaçant en bonnes mains les papiers du peintre, il prenait encore soin de sa réputation. Le peu de talent qu'il eut comme graveur ne pouvait lui valoir grand profit. Il publia, avec dédicaces à divers personnages, les gravures de quelques compositions capitales de Poussin : *Le Jugement de Salomon*, *Le Repos en Égypte*, *L'Assomption de la Vierge*, *Le Temps protégeant la vérité*, *La Danse des Heures*; ce sont des ouvrages qui ne flattent pas leurs modèles, mais qui ne les refroidissent pas par le métier du burin; ils accusent, même par leurs négligences, la manière du maître, ils font juger la statuaire de son dessin et la rudesse savante de ses formes, sinon la sublimité de ses expressions, par leur faire large et leur burin gras. Les estampes de Dughet purent enfin, aussi bien que celles de Del Po, servir d'indication à Pesne.

Jean Pesne, qui avait le génie de la gravure, comprit mieux que tous celle qui pouvait convenir à Poussin ; il le saisit dans sa force et dans son âme et trouva, avec le burin, le grain le plus approprié à la touche de son pinceau. Je n'ai point à suivre ici la vie de ce graveur, qui se lie à l'histoire des grands burinistes du XVII^e^ siècle à sa seconde période ; il suffit d'avoir indiqué son point de départ et sa perfection en accord avec celle du maître. *Le Portrait de Poussin*, *Le Livre de portraiture*, *Le Ravissement de saint Paul*, et les autres feuilles du graveur, qui craignait, disait-il dans ses dédicaces à M. de Chantelou, de n'avoir pas réussi dans le dessein qu'il avait eu d'imiter cette peinture inimitable, vivront aussi longtemps que les toiles du peintre. Le temps, qui les emportera un jour les unes et les autres, semble aujourd'hui avoir apporté une harmonie de plus entre elles, lorsqu'il a infligé aux couleurs du Poussin, des craquelages et des noircissures qui les rapprochent des effets de burin de Pesne.

---

[1] *Archives*, tom. I. pag. 7.

Beaucoup d'autres burinistes, des plus habiles dans leur métier, traduisirent Poussin mais sans le comprendre. C'est à l'un deux que M. de Chambray s'adressa lorsqu'il voulut reproduire les figures humaines que Poussin lui avait dessinées pour la traduction du Traité de peinture de Léonard de Vinci [1]. RÉNÉ LOCHON les grava très-proprement; mais c'est à lui comme aux autres que s'adressent les reproches de Poussin lorsqu'il accusa Poilly de l'avoir gravé *senza garbo* [2]. Pour mesurer la distance qui séparait ces jolis graveurs de Paris, des fortes études où se retrempaient les dessinateurs de l'école de Poussin, il n'y a qu'à considérer les paysages de GASPARE DUGHET, dit Gaspre Poussin. Ce ne sont que des eaux-fortes faites au plus vite, avec de rares figures, mais la nature y est saisie corps à corps et l'on peut dire en les voyant ce qu'on disait des tableaux : Gaspre a gravé le vent et la tempête.

Ceux qui aimeraient à ne rien négliger des premières traces laissées dans la gravure par l'influence de Poussin, attacheront encore du prix à quelques essais anonymes exempts du moins de la froideur académique, *La Présentation au Temple*, eau-forte de peu d'effet, mais dans l'expression du maître; et deux pièces sur bois, *Hercule et Antée*, *Académie d'homme regardant derrière lui.* On trouve ces pièces réunies à l'œuvre de Poussin dans l'exemplaire du Cabinet des estampes, primitivement formé par Mariette ; elles ont de l'analogie avec les bois faits d'après Stella.

Une estampe au burin du même œuvre, *L'Adoration des rois*, rendant très-durement quelque chose du style poussinesque, porte la signature AVICE : ce graveur, qu'on dit de Poitiers, est qualifié par Heinecken du titre d'amateur, parce qu'il dessina par ordre de Louis XIV, avec le titre de chevalier Avice, *La Cérémonie du sacre fait à Reims en* 1654, gravée en trois planches par Lepautre. On lit *H. Avice In et sc.* sur le frontispice du livre de Le Laboureur, *Les Tombeaux des personnes illustres*, 1642, que le graveur composa avec trois figures, une Victoire, le Temps et une Renommée, disposées au milieu de toutes sortes de monuments funéraires. La pièce est gravée pesamment, et quoique d'un style assez

---

[1] *Traité de la peinture de Léonard de Vinci.* Paris, 1651, in-folio.

[2] *Lettre à M. de Chantelou*, du 26 décemb. 1655; *Collection*, pag. 333 et 361.

sérieux, indique peu un élève de Poussin. C'est pourtant au même que Florent Le Comte et Heinecken attribuent encore une pièce anonyme assez connue, *Jeu de cinq enfants au coin d'un bois*, qui passe quelquefois pour une eau-forte de Poussin lui-même et que M. Robert Dumesnil a décrite sous ce nom, en émettant le soupçon d'une attribution au comte de Caylus. L'adroit graveur antiquaire se plaisait en effet aux pastiches, mais ce morceau est bien du XVII^e siècle. Comme il en existe deux gravures différentes, dont l'une est plus arrêtée et plus appesantie, on peut plutôt attribuer au chevalier Avice cette dernière, qui n'a point été décrite dans le Peintre-graveur français.

4. Jacques Stella, de Lyon, d'une famille d'origine flamande, commença par aller à Florence; il y grava en 1621, l'année même où Callot quitta cette ville, *L'Offerta di tributi*, cérémonie de l'offrande des étoffes de soie, des vases d'argent et des cierges au duc de Toscane le jour de saint Jean-Baptiste. Cette estampe était assez bien faite pour ne pas laisser trop regretter au nouveau duc le dessinateur de Cosme II. L'imitation de sa manière y était inévitable, mais la gravure n'en est pas moins franche, exempte également de plagiat et de chic; les qualités naturelles de Stella parurent avec plus de liberté encore dans une estampe, *Les Petits baladins*, qui doit être du même temps. Une pièce qu'il fit à Rome en 1623, *Saint George à cheval* combattant le dragon, accuse encore l'imitation de Tempesta. Mais l'artiste prit bientôt d'autres directions; il se lia avec Poussin; quoiqu'il eût infiniment moins de portée dans l'esprit et moins de force dans la main, il suivit aussi la voie de Dominiquin, et plus correct, plus instruit qu'inventif, puisa dans ces bons principes une certaine élévation. Peintre travaillant beaucoup pour les églises, graveur sans vocation marquée, il était de plus expert de tableaux et marchand de curiosités. Félibien ne le dit pas dans sa biographie détaillée, craignant sans doute par là de le compromettre; mais nous l'apprenons par sa correspondance avec Langlois [1]. Cette position explique ce qu'il y eut toujours de timide et d'emprunté dans son talent.

---

[1] *Recueil* de Jay, pag. 307.

Le Christ descendu de la croix, eau-forte traitée dans la manière la plus large de Guide, avec plus de lourdeur, est un bon spécimen de son dessin sage et de ses expressions tranquilles. On n'a décrit à l'œuvre de Stella que cinq pièces, comme les seules qui puissent lui être attribuées avec certitude; mais il faut y ajouter, pour prendre une idée suffisante de sa valeur, des eaux-fortes et des burins anonymes de madones et de sujets pieux faits d'après ses dessins et peut-être dans son atelier. Il faut surtout considérer les belles compositions de sujets évangéliques, qui sont signées de son nom et de son étoile. Félibien, qui ne parle d'aucune gravure de la main de Stella, les dit gravées par PAUL MAUPIN, d'Abbeville. Il est probable en effet qu'elles ont été taillées sur le bois et imprimées en camaïeu par cet artiste, bien qu'on n'en ait aucune autre notion; mais il est certain qu'elles reproduisent de la manière la plus simple et la plus large le style de Stella. Paul Maupin est encore nommé comme graveur en bois et en camaïeu par Papillon, qui cite de lui une vue de Rome. On sait qu'il était en 1621 à Rome, où il grava sur bois, avec dédicace au cardinal Borghese, *Deux Gueux* de Callot; ils sont signés *Paulus Maupinus Romæ* 1621.

A Paris, où il revint en 1634, Stella ne sut pas toujours se garantir de la fadeur et de la vulgarité qui étaient de mode; Émeric David a remarqué que son tableau de Clélie au Louvre a été fait à l'occasion du roman de mademoiselle de Scudéri [1]; il n'en réussit sans doute que mieux. Beaucoup de graveurs travaillèrent sur ses tableaux et ses dessins; on publia même des principes de dessin sur ses modèles [2]; mais ces traductions compromirent encore les qualités modestes du peintre, en les rapetissant, en les soumettant à cette facture de métier qui servait uniformément pour tous les maîtres. Heureusement pour son nom, il avait élevé dans l'exercice de la peinture et de la gravure, un neveu et deux nièces. L'une d'elles, CLAUDIA BOUZONNET, qui, à sa mort, arrivée en 1657, eut sa survivance au Louvre, avait pris de lui de bonnes leçons et appliqua aux compositions de Stella et de Poussin des qualités viriles et magistrales, qui la firent une des gloires de la gravure française.

---

[1] *Notices historiques*. Paris, Charpentier, 1854; in-12, pag. 270.

[2] *Mesure et proportion du corps humain invanté par I. Stella*, 1657.

Les autres graveurs qui purent se trouver dans l'école de Stella ne le servirent pas aussi bien. Un M. VISSELET a signé de son nom ou de ses initiales quarante-trois pièces de sujets religieux, d'apôtres et de saints, qui ont été pour la première fois décrites par M. Robert Dumesnil ; il les dit gravées à grands traits de burin, d'un faire large mais d'un si mauvais choix et d'une si parcimonieuse variété de travaux, qu'elles ressemblent aux tailles de bois des camaïeux de Stella, dont elles sont visiblement la reproduction. Il n'en excepte que trois : *Le Sauveur, Saint Charles Borromée* et *Saint Philippe de Néri*, qui ne lui paraissent pas du même goût, et *Saint Étienne*, qu'il croit faite d'après Vouet.

5. Félibien nomme REMY VUIBERT, de Troyes, parmi les élèves de Vouet; mais on ne voit dans son œuvre, composé d'une trentaine de pièces, aucune estampe d'après ce peintre; les plus anciennes, datées de Rome en 1635, furent faites d'après les peintures de Raphaël au Vatican. Le dessin en est sage, mais sans aucune intelligence du maître et rapetisse singulièrement son style ; le travail de la pointe, assez gras, présente de l'analogie avec celui de Perrier, ainsi que l'a fait remarquer M. Robert Dumesnil, mais il est moins coloré et plus léger. Vuibert fut plus à l'aise en gravant les compositions de Dominiquin et de Guide; sans s'élever, sa manière y prit plus de liberté et de facilité, mais il pécha toujours par deux côtés essentiels, l'expression et l'effet. L'estampe de *Saint Michel* d'après le Guide, datée de Rome 1636, que n'a pas décrite M. Robert Dumesnil dans l'œuvre en vingt-neuf pièces qu'il a donné, montre également plus de soin que de verve. La plupart de ces estampes furent publiées à Paris, où Vuibert paraît être revenu dès 1639. Il y grava cette année-là et la suivante ses deux pièces originales, *Le Miracle de saint Paul à Éphèse* et *La Présentation au temple*; elles témoignaient, du moins par la modestie du style, que l'artiste n'avait aucun penchant à figurer parmi les strapassons, et il y a de l'injustice à le comparer à Scalberge. Vuibert avait certainement suivi Poussin à Rome, non comme disciple, car on sait que le peintre ne permettait pas facilement l'accès de son atelier ; mais au choix des modèles qu'il prit, Raphaël et Dominiquin, on peut reconnaître les conseils qu'il avait reçus. Ses plus belles pièces sont celles qu'il fit d'après Dominiquin,

et Scalberge n'a de commun avec lui que d'avoir aussi gravé quelques ouvrages de ce maître. En 1643, il donna d'après Poussin *L'Ensevelissement du Christ*. Poussin avait quitté Paris à la fin de l'année précédente, et dans la lettre qu'il écrivit à M. de Chantelou le 1er janvier 1643, il parle des lettres qu'il venait d'écrire à M. Remy Vuibert; ces lettres ne nous ont pas été conservées.

6. Olivier Dofin ou *Dauphin, Delphinus*, serait lorrain suivant quelques autorités, mais le fait n'est point établi; il a été confondu souvent avec le chevalier Charles Dauphin, élève de Vouet, peintre établi à Turin, et gravé par Tourneyser. M. Robert Dumesnil affirme qu'il était le père de celui-ci, le seul dont parlent Félibien et Mariette. Heinecken dit que Olivier Dofin s'était établi à Bologne. Nous ne le connaissons que comme graveur à l'eau-forte, travaillant en Italie, à Modène probablement, et y publiant des estampes d'après les Carrache et d'après un peintre français, Jean Boulanger, de Troyes, qui travailla pour la cour de Modène et ouvrit un atelier dans cette ville. M. Robert Dumesnil en a décrit sept; en voici une huitième donnant plus exactement les noms du graveur et du peintre qui fut sans doute son maître. *L'Embarquement:* deux guerriers armés de lances emmènent un enfant qui pleure, vers un bâtiment en plage qu'approvisionnent d'eau des hommes et des femmes vêtus à l'antique; pièce ovale en travers (larg. 310 millim., haut. 220 millim.) marquée : *J. Boulanger pinxit et Ol. Dauphin sculp.;* elle est peu faite et pâle d'effet, mais pittoresque. Olivier Dauphin dessinait savamment et donnait du style à ses figures; son travail de pointe, toujours pittoresque, a dans les pièces les plus finies du ton et du moelleux; il n'est pas sans analogie avec celui de Jean Leclerc de Nancy. Il se peut qu'on apprenne quelque chose sur son origine, mais il est certain qu'il tient aux Français qui s'inoculèrent la manière italienne du XVIIe siècle.

7. Simon François, de Tours, revenu en 1638 de Rome, avait eu de la reine la commande d'un tableau qui devait la représenter en Vierge avec le dauphin en petit Jésus, comme faisaient alors tous les artistes qui voulaient réussir; ce tableau, par suite d'une intrigue de cour, mit le

peintre en disgrâce ; malgré d'autres commandes de Richelieu et la faveur de M. de Noyers, il vécut absolument retiré dans les pratiques d'une extrême dévotion, ne peignant plus que pour quelques personnes pieuses et pour les églises[1]. L'artiste fut ainsi préservé des manières en vogue, et conserva plus étroitement les principes puisés en Italie ; nous en jugeons par ses estampes. La première, *Saint François*, fut faite à Rome en 1636[2] ; les deux autres, *Madeleine* et *Saint Sébastien*, marquées de son monogramme, mais sans date, sont probablement d'une époque plus avancée ; elles sont aussi remarquables par la pureté du dessin que par le calme de l'expression ; la dernière est un chef-d'œuvre de modelé et de sentiment. On a nommé le Guide comme le seul maître que François ait connu en Italie, mais ce n'est pas de lui qu'il prit des leçons à Rome ; sa force tranquille indique qu'il puisait aux mêmes sources que Poussin, sinon dans l'étude des statues antiques, du moins dans la recherche de l'idéal religieux de Dominiquin. De tous les graveurs qui exploitèrent l'école française, Jean Couvay et Nicolas Pitau, lui prirent seuls cinq ou six pièces.

8. Simon Guillain, fils de ce Simon Guillain qu'on gratifie du titre de restaurateur de la sculpture française, envoyé par son père à Rome, pour y étudier sous le sculpteur Alessandro Algardi, s'adonna à la gravure. Les études qu'il publia d'après Annibal Carrache, la suite de *La Vie de saint Diégo* indiquent la solidité de ses études et leur bonne direction. Il rappelle dans ses traductions le style de ce peintre, que Poussin plaçait immédiatement après Raphaël ; sa pointe sage et courte manque de vivacité et de personnalité, même dans les compositions qui en demandaient le plus, comme *Les Cris de Bologne*, 1646 ; néanmoins elles ne sont pas dépourvues de trait. Guillain mourut jeune, à ce que nous dit Mariette ; il

---

[1] Les notices de Mariette et de M. Robert Dumesnil ne sauraient tenir lieu de la relation de Félibien, d'où elles sont extraites et d'où j'extrais aussi ces détails. *Entretiens*, in-4°, pag. 533.

[2] *S. François inv. f. Romæ*, 1636 ; elle est restée inconnue à M. Robert Dumesnil, et fait partie de la collection de M. de Baudicourt.

ne remplit pas une carrière d'artiste et son nom même fut entièrement absorbé par celui de son père.

Nicolas Mignard, de Troyes, dit d'Avignon parce qu'il y avait travaillé en quittant sa ville natale, s'y était rendu amoureux d'une fille du pays, s'était marié à son retour de Rome et avait résidé là avant de devenir célèbre à Paris et membre de l'Académie. Des neuf estampes connues de lui, huit sont faites à Rome ou à Avignon, d'après Annibal Carrache, et paraissent des études à l'eau-forte; quelques-unes pourtant, comme *Hercule entre le Vice et la Vertu*, datée d'Avignon 1637, sont tout à fait terminées et dénotent une grande force de dessin et une grande intelligence de la pointe. Personne à cette date, même en Italie, ne gravait ave plus de maîtrise; Perrier, même avant qu'il ne fût gâté par Vouet, travaillait plus petitement. Dans *Le Triomphe de Bacchus*, Mignard donnait l'exemple de ces eaux-fortes à peine ombrées, mais fougueuses, où un autre artiste de province, La Fage, de Toulouse, s'illustrera plus tard; mais à dater du jour où notre Avignonnais eut fait le portrait du cardinal Mazarin, une autre gloire l'attendait et il fut perdu pour la gravure originale.

Pierre Mignard *le Romain*, son frère, qui avait étudié à Bourges chez Bouchier et qui était resté vingt ans à Rome, d'où lui vint son nom, grava aussi une estampe : *Sainte Scolastique agenouillée devant la Vierge qui lui tend l'enfant Jésus.* Sans être d'un grand style, cette composition a du naturel; la pointe, un peu forte et trop uniforme, obéit cependant avec adresse au sentiment du peintre. C'est à lui que Poussin reprochait de faire des têtes froides et fardées, sans force ni vigueur; il protestait pourtant à sa façon contre les types de Vouet. Toutes ces études romaines triomphèrent bientôt de la manière que Poussin n'avait pas pu détrôner.

On ne saurait séparer des Mignard, Jacques Belly, de Chartres, qui publia à Rome, en 1641, *La Galerie Farnèse* d'Annibal Carrache en trente-deux pièces; il est petit de dessin, puéril dans les expressions, et ne manque pas de ton, dans sa gravure minutieuse et empâtée. C'est assez pour qu'on ne le confonde pas, comme a fait Félibien, avec la nombreuse phalange des élèves de Vouet. Mariette, qui ne trouve dans cette suite ni esprit ni dessin, dit qu'il était de retour en 1642. On n'en parle pas depuis ; il se sera fait oublier dans sa province : combien d'autres y devraient être recherchés.

9. Dominique Barrière, de Marseille, a composé une grande partie de ses estampes après 1650, il était plus habile à rendre les perspectives des villas romaines que les compositions historiques; le plus fin de son talent est encore dans les petites vues de marine dont il avait pris le goût dans son pays; mais un long séjour à Rome, où il était dès 1640, l'étude des statues antiques qu'il rencontrait dans les villas, et sans doute aussi la connaissance de Poussin, le firent participer au mouvement opéré par ce grand peintre. Les petites figures sont mal disposées dans ses compositions, mais ses statues, bien que faiblement modelées, uniformément posées de face, ont plus de correction que celles de Perrier et atteignent à l'ampleur et quelquefois à la fierté. Il grava plusieurs compositions de Dominiquin et *Le Sacrement de la pénitence* de Poussin; sa pointe, ramassée et sachant exprimer avec peu, rend, quoique avec lenteur, une portion du style de ces maîtres.

La province avait souvent échappé à l'imitation des manières régnantes à Paris; le Midi, en particulier, reçut plus directement l'influence des maîtres de l'école de Bologne alors dominante à Rome. Aix en Provence, terre chérie des arts depuis le temps du roi Réné, où avait fleuri au XVe et au XVIe siècles, sur la trace de Van Eyck, une école de peinture dont l'histoire reste à faire, avait recueilli de Flandre, au XVIIe siècle, des peintres remarquables dont la vie et les œuvres ont été racontées [1]; mais ces Flamands n'étaient venus en Provence qu'en passant par l'Italie. Jean Daret, de Bruxelles, arrivé d'Italie à Aix en 1638, s'y maria et y vécut trente ans, enrichissant les églises et les autels d'une multitude de tableaux qui ont été décrits avec tout le soin et tout l'esprit désirables par M. de Chennevières. Il a laissé quelques eaux-fortes, où paraît bien cette calme et solide douceur que son biographe signale comme la marque la plus claire de son génie. *Les Hyérogliphiques des vertus théologales et cardinales, inventées et gravées par Jean Daret, peintre, pour preuves d'eau-fort, à Aix en Provence*, 1658, dédiées à sa sœur, mademoiselle Marguerite Daret, forment une suite de neuf enfants portant divers attributs, de formes un peu épaisses, mais d'un dessein charmant dans sa

[1] *Recherches sur la vie et les ouvrages des peintres provinciaux*; tom. I, 1847, in-8°.

mollesse, et d'une pointe ferme et moelleuse. M. Robert Dumesnil, qui les a décrits, les rapproche pour le goût du dessin des ouvrages de Guide. On n'y trouve pas cependant la légèreté de pointe et la vivacité pittoresque du maître italien ; ils ont, quant au type, gardé quelque chose de flamand. Je conjecturerais que Daret avait reçu des leçons de Philippe de Champaigne, qui était comme lui de Bruxelles, et qu'il avait connu en Italie Duquesnoy, si célèbre par la manière dont il sculptait les enfants; il les rend toutefois avec une distinction que n'avaient pas eue Picou, Scalberge, et les autres graveurs que nous avons vus se signaler précédemment par des sujets semblables.

Mais Jean Daret a gravé d'autres pièces bien faites pour accroître la part d'estime due au dessinateur et au graveur. *Saint Pierre en buste*, *Joan Daret*, *In Pinx et Sculps.*, 1639 ; ce n'est qu'une petite pièce de dévotion, mais elle est expressive, pleine de finesse et de correction. *Sacrifice à Diane* : une multitude d'amours apportent des fagots et des animaux de chasse sur un bûcher placé autour de la statue de la déesse; on voit en haut Apollon sur son char, et en bas un écusson armorié soutenu par Minerve et Neptune; la pièce, grand in-folio, est signée : *Joan Daret fecit Ano* 1642 [1] ; elle est d'un dessin mou, mais traitée d'une pointe large et légère. On pourrait peut-être trouver encore quelques petits ouvrages de cette facture, mais je ne saurais la reconnaître dans une pièce qui lui est quelquefois attribuée: *Diane délivrant un jeune chasseur qu'un satyre a lié à un arbre*. La marque D qu'on y trouve, indique sans doute le nom du peintre Dominiquin, et le travail assez pauvre peut appartenir plutôt à Scalberge. Si Jean Daret n'a pas laissé un œuvre plus nombreux, c'est que la gravure n'eut point alors à Aix de mécène. Notre eau-fortiste était mort depuis plus de vingt ans quand Boyer d'Éguilles vint graver et faire graver, avec les ressources d'un grand seigneur, les tableaux de son cabinet; mais alors on demandait à l'art les plus grands efforts de coloris pour atteindre à l'effet des peintures. Après y avoir essayé les

---

[1] On la trouve au Cabinet des estampes : *Thèses et pièces d'Italie*; c'est le sujet de thèse que M. Robert Dumesnil n'avait pas rencontré, et qui est indiqué par Heinecken, avec une autre pièce, *Loth et ses filles* d'après Rubens, que je n'ai jamais vue.

manières noires de Sébastien Barras, il fallut Coelemans, un des plus chauds burinistes de l'école d'Anvers. La gravure, chargée de tout cet éclat d'emprunt, nous laisse regretter, à Aix comme partout, la touche sobre et sentie des dessinateurs originaux.

Présentons en résumé les faits généraux qui dominent la période où nous venons de suivre, pendant quatre-vingts ans, des groupes serrés d'artistes, dans les cinq pays entretenant, au milieu de nombreuses relations, leurs cinq écoles capitales.

Les Italiens font des efforts extrêmes pour trouver des voies nouvelles dans un champ où le génie de leurs devanciers semble n'avoir rien laissé à inventer, et ils n'aboutissent qu'à montrer dans leur dessin l'échafaudage de ces efforts. Entraînés d'abord par la réaction dirigée contre la renaissance, ils se livrent à toutes sortes de pratiques, où le but élevé de l'art va s'oblitérant; revenus ensuite aux anciens errements et retrempés une seconde fois dans l'étude de la nature, ils prennent des moyens plus larges, bien qu'ils ne soient encore que pratiques. Aidés par le perfectionnement matériel qui s'est opéré dans la manœuvre de l'outil, par la conduite plus symétrique du burin et l'emploi plus intelligent de l'eau-forte, ils répandent une méthode générale plus correcte et plus régulière ; ils parviennent à fonder comme un siècle d'argent après le siècle d'or qui vient d'expirer. Augustin Carrache a pris la place de Marc-Antoine, Tempesta celle de Parmesan. Les écoles locales, ne se distinguant plus que par quelques traits de race, se sont mêlées et ont abouti à un éclectisme où les étrangers eux-mêmes ont apporté une large part. En résultat, par le succès général de l'école de Bologne, dans laquelle se résume tout le XVIIe siècle italien, des types de beauté se sont encore produits, qui satisfaisaient dans une mesure si raisonnable au convenu, qu'ils ont pu faire oublier les types précédents, et s'installer en modèles dans les académies où leur étude a tenu lieu désormais d'inspiration et d'observation. L'Italie, malgré quelques efforts partiels, ne s'est jamais relevée de cet état.

Les Allemands, qui luttèrent obstinément sur quelques points pour la réforme, persévérèrent plus longtemps dans les habitudes de la renaissance. A Francfort et à Nuremberg, il y eut encore des Petits-maîtres et des graveurs sur bois, mais ils ne surent, pas mieux qu'en Italie, se préserver des exagérations et des minuties, et dépensèrent le plus vif de leur génie dans la gravure d'ornementation. Les guerres civiles et religieuses amenèrent vite d'ailleurs la décadence. Les graveurs allemands participent incomplètement aux perfectionnements du burin et de la pointe; ils ne paraissent avec fécondité que dans des localités isolées: à Augsbourg, pour les ouvrages au burin ; en Suisse, pour les ouvrages à l'eau-forte. Deux ou trois noms à peine dépassent le niveau de la médiocrité : un artiste prolixe, Mérian ; un dessinateur singulier, Baüer ; un graveur de génie, Hollar; encore la patrie les rejette-t-elle, car l'art y expire au milieu de la guerre de Trente ans.

Les Flamands, séparés maintenant des Hollandais et sous la domination espagnole, poussent le métier de la gravure au burin à une perfection qui ne sait point éviter l'uniformité; ils consacrent dans les ateliers d'Anvers les types et la manière la plus conforme à l'esthétique dévote et jésuite. En s'expatriant, la famille des Sadeler amène cette gravure à un éclectisme qui n'est point de doctrine comme celui des Carrache, mais pour ainsi dire mécanique, et par lequel les peintres de tous les pays sont également traduits. Dans cet état précaire, la nature flamande a fait une nouvelle émersion; des graveurs à l'eau-forte se sont produits, pour représenter les paysages et toutes les physionomies des kermesses. Bientôt, sous l'influence de Rubens, en qui semble revivre et briller d'un éclat nouveau la puissance des plus grands artistes de l'époque précédente, la gravure parvient à exprimer des tons et des effets qui jusqu'alors étaient restés hors de son domaine. C'est au milieu de cet éclat cependant qu'elle a perdu de plus en plus l'esprit d'initiative; toute la couleur de Bolswert et de Vosterman ne saurait dissimuler ce symptôme de déchéance.

Les Hollandais, qui eurent le bonheur de maintenir leur liberté religieuse et de fonder leur république, virent aussi fructifier chez eux les principes de la renaissance. Sans dépasser la portée de leur génie dans les arts, et en procédant terre à terre, ils développèrent leur originalité

au moment où toute originalité s'effaçait dans les autres pays. Goltzius, Bloémaert, tout en acceptant les données classiques, gardèrent un goût national et maintinrent la complète indépendance du burin. Des maîtres primesautiers parurent aussi dans la représentation des mœurs et des costumes, et, dans leurs manières variées de pointe, surent mettre un cossu, un reluisant, un curieux pris au vif de leur caractère. La fécondité de l'art fut telle en Hollande, qu'elle put prêter des graveurs à tout pays, à la Flandre, à la France, et jusqu'à l'Italie; son originalité fut si profonde, qu'elle n'eut plus rien à regretter des arts étrangers. Ces descendants des gueux, en restant dans leur nature, sans rien renier de leurs basses inclinations, s'élevèrent aux plus hautes qualités de l'art et méritèrent à leur pays le titre de l'Italie du nord. Rembrandt, aussi splendide dans la gravure que dans la peinture, exprima avec ses types vulgaires tous les sentiments évangéliques, en même temps qu'il saisit dans les pratiques de sa pointe les effets les plus magiques de la lumière. Van Ostade produisit dans des errements plus modestes, les vulgarités et les pratiques expressives de l'école. Leurs modèles, toujours imités et leurs raretés toujours courues, sont restés les classiques de l'eau-forte.

Les Français, toujours persuadés de la pauvreté de leur patrimoine, tirèrent encore de la Flandre la taille-douce, dont ils obtinrent le lustre de deux genres qu'ils surent traiter d'une manière originale : les portraits et les placards. Ils regardèrent d'un autre côté l'Italie, et glanant dans toutes les écoles qui s'y disputaient le domaine des maîtres, ils se firent un style moyen qu'ils relevèrent par l'esprit et la variété de leurs eaux-fortes; dans ce style surgirent des types nationaux et des manières de graver plus riches et plus originales qu'on n'aurait pu les attendre des peintres qui firent école. La plus grande originalité leur vint cependant du lorrain Callot, et des dessinateurs qui exploitèrent comme lui les mœurs et le costume actuels, et montrèrent le XVII^e siècle dans ce qu'il avait de plus singulier, rivalisant avec les poètes satyriques et avec les pamphlétaires. Sans échapper tout à fait à l'imitation étrangère, l'art resta français comme la littérature, et tira de son propre fonds Saint-Igny et Bosse, comme en avait été tiré Regnier. Le moment vint bientôt où l'école put prendre dans la gravure au burin une place indépendante et glorieuse. Poussin

l'avait dotée d'un style éclectique, supérieur par l'idéal à celui de Carrache; Mellan, après Lasne, lui apporta un burin aussi singulier que magistral et expressif.

Ce progrès était accompli, notre école avait déjà fourni une carrière longue et féconde, lorsque MM. Lebrun, Errard, Bourdon, Testelin et autres, pour se soustraire aux abus de la Maîtrise et se distinguer des ouvriers qui y étaient mêlés aux peintres, obtinrent de la régente et de Mazarin un arrêt qui les autorisait à se séquestrer du corps de métiers et à se constituer en académie sur le plan des académies de Florence et de Rome. L'intention était bonne; l'honneur, la liberté, le perfectionnement des arts étaient chaleureusement invoqués dans cette réforme; un règne s'ouvrait plein de promesses pour les artistes : elles ne furent qu'en partie remplies. Avec des principes absolus pour méthode et un monarque assimilé au soleil pour inspirateur, on ne devait pas retrouver la sève et l'élévation des temps de la renaissance. L'art, à cette époque, se retrempait dans ce mélange des artistes et des ouvriers, qui excitait les plaintes des académiciens. Les maîtres graveurs, qui n'étaient le plus souvent que des ouvriers obscurs, n'en maniaient pas moins leur outil avec la plus grande distinction: ce seront dorénavant d'autres hommes. La gravure, partagée d'abord entre la Maîtrise et l'Académie, fut bientôt absorbée par celle-ci. Sous son patronage prospéra l'école célèbre des Poilly, des Drevet et des Audran; ce furent des graveurs rompus à toutes les difficultés du métier, accomplis même dans toutes les pratiques de l'art; mais ils se rendirent tributaires de la peinture. Ils ne firent plus que de la gravure de traduction. Ils appartiennent à un développement de types et de manières autre que celui où je m'étais proposé de chercher l'éclosion de la beauté moderne, dans toute l'originalité et la variété que la gravure avait su lui donner.

TABLE

DES MAITRES GRAVEURS DES XVI° ET XVII° SIÈCLES.

AKERSLOOT, Wilhem. XXVIII. 2.
ALBERTI, Cherubino. II. 3.
ALBERTI, Pier Francisco. I. 8.
ALIX, Jean. XL. 1.
AMMAN, Jobst. XIII. 2.
ANDREA ANDREANI MANTOVANO. XII. 1.
APPIER, Jean. XXXV. 1.
ARDENT, Jehan. XXXII. 3.
AVICE, Henri. XL. 3.

BAUDOUS, Robert de. XXV. 7.
BANG, Hieronimus. XIV. 1.
BARBÉ, Jean-Baptiste. XX. 3.
BAROCCI. I. 2.
BARRIÈRE, Dominique. XL. 9.
BAUBRUN, Loys. XXXIV. 4.
BAUER, William. XVII. 4.
BECHAM, George. XV. 1.
BEITLER, Mathias. XIV. 2.
BELLANGE, Jacques. XXXV. 2.
BELLAVIA, Mario Antonio. VIII. 4.
BELLY, Jacques. XL. 8.
BERNARD, Samuel. XL. 1.
BERTELLI, Christofano. V. 3.
BERTELLI, Luca. V. 3.
BEUF. XXXII. 3.
BIARD, Pierre. XXXVI. 5.
BOISSARD, Robert. XVII. 3.
BLANCHARD, Jacques. XXXVII. 7.
BLEKER, Gaspar. XXIX. 3.
BLOÉMAERT, Abraham. XXVI. 1.
BLOÉMAERT, Cornelis. XXVI. 1.
BLOÉMAERT, Frédéric. XXVI. 1.
BOL, Ferdinand. XXX. 2.
BOL, Hans. XIX. 2.
BOLOGNINI, Giambatista. X. 3.
BOLSWERT, Boèce Adam. XXVI. 5.
BOLSWERT, Schelte Adam. XXIII. 2.
BONZI, Pietro Paolo. VIII. 2.
BORCHT, Henri van der. XIX. 1.
BORCHT, Pierre van der. XIX. 1.
BORGIANI, Orazio. IX. 2.
BOSSE, Abraham. XXXVIII. 4.
BOTH, André et Jean. XXVIII. 3.
BOUCHIER, Jean. XXXIV. 6.
BOULANGER, Jean. XL. 2.
BOUZONNET, Claudia. XL. 4.
BRAEU, Claas. XXV. 7.
BRAWER, Adrien. XXX. 3.
BREBIETTE, Pierre. XXXVI. 4.
BREEN, Gisbert van. XXV. 7.
BRENTEL, Frédéric. XVII. 1.
BRICCI, Francesco. VIII. 1.
BRIL, Paul. XIX. 4.
BRIOT, Isaac. XXXI. 6.
BRIOT, Nicolas. XXXI. 6.
BROECK, Barbara van den. XX. 1.
BROECK, Crispien van den. XX. 1.
BRUNAND, Claudia. XXXII. 3.
BRUYN, Nicolas de. XXVII. 1.
BRUYN, Abraham de. XX. 1.
BRY, Jean-Théodore. XVIII. 1.
BRY, Théodore. XVIII. 1.
BURANI, Francesco. IX. 3.
BUSINCK, Louis. XXXV. 7.
BUYTENWECK, Wilhelm. XXVII. 4.

CALETTI CREMONESE, Giuseppe. V. 8.
CALLOT. XXXV. 4.
CAMPION, François. XL. 1.

CANTAGALLINA, Remigio. IV. 3.
CANTARINI, Simone. X. 2.
CANUTI, Domenico Maria. X. 3.
CAPITELLI, Bernardino. I. 9.
CAPRIOLO, Aliprando. III. 2.
CARAVAGGIO, Michel Angiolo Amerighi. IX. 1.
CARPIONI, Giulio. V. 8.
CARRACCI, Agostino. VII. 2-4.
CARRACCI, Annibale. VII. 3.
CARRACCI, Francesco. VIII. 2.
CARRACCI, Ludovico. VII. 1.
CHAPRON, Nicolas. XXXVII. 4.
CHAUVEAU, François. XXXVII. 6.
CAVALLERIIS, Gioan Battista. II. 1.
CIAMBERLANO, Luca. III. 4.
CLOCK, Claas. XXV. 7.
COCHIN, Nicolas. XXXVIII. 7.
COCHIN, Noel. XXXVIII. 7.
COLLAERT, Adrien. XX. 2.
COLLAERT, Jean. XX. 2.
COLLIGNON, François. XXXV. 5.
CORIOLANO, Bartolomeo. XII. 4.
CORIOLANO, Gio Battista. XII. 4.
CORT, Corneille. III. 1.
CRECHI LUCCHESE, Michele. IV. 1.
CRUGER, Dietrich. XV. 1.
CUNGI, Camillo. III. 2.
CURTI, Bernardino. XI. 3.
CURTI, Francesco. XI. 3.
CUSTODIS, Dominique. XV. 2.
CUSTODIS, Raphaël. XV. 2.

DARET, Jean. XL. 9.
DARET, Pierre. XXXIX. 5.
DAVID, Charles. XXXIX. 3.
DAVID, Jérôme. XXXIX. 3.
DEUTECUM LUCAS, Jean et Baptiste. XXVII. 6.
DERUET, Claude. XXXV. 3.
DES HAIES, Jean. XXXVI. 8.
DHOEY, Jean. XXXIV. 2.
DIETTERLIN, Wendel. XVII. 1.
DIRIKS, Johan. XIV. 3.
DOFIN, Olivier. XL. 6.
DOLENDO, Bartolomeus et Zacharias. XXV. 4.
DOMENICHINO ZAMPIERI. XI. 1.
DORIGNY, Michel. XXXVII. 3.
DREBBEL, Cornelis. XXV. 7.
DU BOIS, Éli. XXXII. 2.
DUGHET, Gaspre. XL. 3.
DUGHET, Jean. XL. 3.
DU PONT, Paul. XXIII, 5.

ECMAN, Édouard. XXXV. 7.
EECKHOUT, Gerbrant van den. XXX. 2.
ELZHEIMER, Adam. XVIII. 2.
EPIFANIO D'ALFIANO, Don. IV. 2.
EYNHOUETS, Rombout. XXIV. 2.

FABRE, Pierre. XXXII. 3.
FALCINI, Domenico. IV. 5.
FALCONE, Aniello. IX. 5.
FARINATO, Orazio. V. 6.
FARINATO, Paolo. V. 6.
FATOURE, Pierre. XXXIV. 1.
FEDDES, Péter. XXIX. 2.
FEYRABEND, Sigismund. XVIII. 1.
FIALETTI, Odoardo. V. 5.
FILIOLI, Lodovico. I. 5.
FIRENS, Pierre. XXXII. 2.
FLYNT, Paul. XIV. 1.
FONTANA FREDO, Girardo. III. 2.
FORNAZERIS, Jacques de. XXXI. 5.
FRANCK, Hans Ulrich. XV. 2.
FRANCHOYS, Luc. XXIV. 1.
FRANCO, Giacomo. V. 3.
FRANÇOIS SIMON. XL. 7.
FREMINET, Martin. XXXIV. 3.
FRISIUS, Simon. XXIX. 1.

GABRIEL LE JEUNE. XXXIV. 1.
GALLE, Corneille. XX. 4.
GALLE, Philippe. XX. 1.
GALLE, Théodore. XX. 2.
GALLUS, Joannes. XII. 2.
GANIÈRE, Jean. XXXVII. 8.
GARNIER, Antoine. XXXVII. 8.
GAULTIER, Léonard. XXXI. 3.
GHERAERDTS, Marc. XIX. 3.
GHEYN, Jacob de. XXV. 3.
GOLTZIUS, Henri. XXV. 1.
GOUDT, Henri. XXVIII. 1.
GOURMONT, Jean et François. XXXIII. 5.
GOYRAN, Claude. XXXVIII. 7.
GRANTHOMME, Jacques. XXXI. 4.
GREEBBER, Pierre. XXIX. 3.
GREUTER, Jean-Frédéric. XII. 2.
GREUTER, Matheus. XVII. 2.
GUERCINO, Gian Francesco Barbieri. XI. 2.
GUERRA, Giovanni. II. 6.
GUILLAIN, Simon. XL. 8.

GUIDO RENI. X. 1.

HALBEECK, Jean van. XXXII. 3.
HERMAN, Stephan. XIII. 3.
HOLLAR, Wenceslas. XVIII. 3.
HOLSTEIN, Pierre. XXV. 5.
HONDIUS, Henri. XXVII. 3.
HONERVOGT, Jacques. XXXII. 3.
HORNICK, Erasmus. XIV. 1.
HUGUET. XXXII. 3.
HURET, Grégoire. XXXIX. 4.

ISAC, Jaspar. XXXII. 2.

JACQUART, Antboine. XXXII. 4.
JAMNITZER, Christophe. XIV. 1.
JAMNITZER, Wentzel. XIV. 1.
JEGHER, Christofel. XXIII. 6.
JENET. XXII. 2.
JENICHEN, Baltazar. XIII. 3.
JOBIN, Bernard. XVI, 1,
JODE, Gérard de. XX. 5.
JODE, Pierre de. XX. 5.

KAGER, Mathias. XV. 1.
KALLE, Jean. XIV. 2,
KARTARO, Mario. II. 2.
KELERTALER, Daniel. XIV. 3.
KELERTALER, Johan. XIV. 3.
KELLER, George. XVIII. 2.
KILIAN, Lucas. XV. 2.
KILIAN, Wolfgang. XV. 2.
KITTENSTEIN, Cornelis. XXVII. 4.
KONINCK, Salomon. XXX. 2.

LA BELLE, Étienne de. XXXVIII. 6.
LA COURT, de. XXXVII. 7.
LAER, Pierre de. XXVIII. 3.
LA FAGE, Nicolas de. XXXVII. 9.
LA HYRE, Laurent de. XXXVII. 5.
LALLEMAN, George. XXXV. 7.
LANA, Lodovico. XI. 3.
LANFRANCO, Giovanni. VIII. 5.
LASTMAN, Pierre et Nicolas. XXVIII. 1.
LASNE, J.-E. XXXII. 3. XXXIX. 1.
LASNE, Michel. XXXIX. 1.
LAURI, Giacomo. III. 2.
LE BLOND, Jehan. XXXVIII. 5.
LECLERC, Jean. XXXV. 6.
LECLERC, Jehan. XXXIII. 3.
LE JUGE. XXXVII. 6.
LE MAIRE, Pierre. XXXVI. 2.
LEMERCIER, Jacques. XXXVI. 6.
LENFANT, Jean. XXXIX. 3.
LE ROUS. XXXVII. 9.
LE ROY, Henri. XXXII. 2.
LESUEUR. XXXVII. 1.
LEU, Thomas de. XXXI. 2.
LIAGNO, Theodor Filippo. IX. 4.
LIEVENS, Jean. XX. 1.
LIGOZZI, Giacomo. IV. 3.
LOCHON, René. XL. 3.
LOLLI, Lorenzo. X. 3.
LONDERSEEL, Assuerus. XXVII. 2.
LONDERSEEL, Jean. XXVII. 2.
LULMO Bartolomeo. V. 6.
LUTMA, Janus. XX. 2.
LYS, Jean. XXXV. 5.

MALLERY, Charles de. XX. 3.
MARELLI, Michel-Angelo. III. 2.
MARETZ, XXXII. 3.
MARTINI, Martin. XVI. 2.
MATHAN, Jacob. XXV. 2.
MATHEUS, Cornelis. XX. 3.
MAUPIN, Paul. XL. 4.
MAURER, Christophe. XVI. 1.
MAZZA, Giovanni Bartolomeo. III. 2.
MÉDICIS, Marie de. XXXIII. 6.
MEIER, Melchior. XVI. 2.
MELLAN, Claude. XXXIX. 2.
MERCATI, Gian Battista. I. 8.
MERCURIALI MARINO, don. IV. 2.
MERIAN, Mathieu. XVI. 3.
MEYER, Conrad. XVI. 3.
MEYER, Dietrick. XVI. 3.
MIEL, Jean. XXVIII. 4.
MIGNARD, Nicolas. XL. 8.
MIGNARD, Pierre. XL. 8.
MOREELSE, Paul. XXVI. 6.
MORIN, Jean. XL. 1.
MOYAERT, Clas. XXIX. 4.
MUCCIO, Gian Francesco. XI. 3.
MULLER, Jean. XXV. 8.

NELLI, Nicolo. V. 3.
NIEULANT, Guillaume. XIX. 4.
NOLPE, Pieter. XXVII. 5.

OFFENBACH, Philippe. XVIII. 2.
OLGIATO, Girolamo. III. 2.
OTTINI, Pasquale. V. 7.
OSTADE, Adrien van. XXX. 3.

PAAS, Crispin de. XXVI. 3.
PAAS, Madeleine. XXVI. 4.
PALMA, Jacopo. V. 4.
PANDEREN, Egbert van. XXII. 1.
PANNEELS, Guillelm. XXIV. 2.
PARASOLE, Isabella. III. 4.
PARASOLE, Leonardo. IV. 4.
PARASOLIA, Girolama. IV. 4.
PARIGI, Alfonso. IV. 3.
PARIGI, Giulio. IV. 3.
PASQUALINI, Gian Baptista. XI. 2.
PASSARI, Bernardino. II. 5.
PASSAROTTI, Bartolomeo. VI. 1.
PECHAM, Georg. XV. 1.
PERRET, Pierre. XXII. 2.
PERRIER, François. XXXVII. 2.
PESNE, Jean. XL. 3.
PICART, Jacques. XXXII. 2.
PICQUOT, Henri et Thomas. XXXVII. 4.
PICOU, Robert. XXXIV. 5.
PICQUET, Jean. XXXII. 2.
PLAES, Peter van der. XXIX. 3.
PLEGINCK, Martin. XVIII. 2.
PO, Pietro del. XI. 1.
POINSART, J. XXXII. 3.
POUWELSZOON, Claes. XXVIII. 2.
PRÉVOST, Nicolas. XXXVI. 7.
PROCACCINI, Camillo. VI. 2.

QUAST, Pieter. XXVII. 1.
QUEBOREN, Crispiaen van. XXVIII. 2.

RABEL, Daniel. XXXVIII. 2.
RABEL, Jean. XXXI, 1.
RÉGNESSON, Nicolas. XXXIX. 3.
REMBRANDT. XXX. 1.
REYTTER, Bartme. XV. 1.
RIBERA, Giuseppe. IX. 3.
RICHER, Pierre. XXXVIII. 5.
ROSA BADALOCCHIO, Sisto. VIII. 5.
ROTA, Martino. V. 1.
RUBENS, Pierre-Paul. XXIII. 1.

SADELER, Jean. XXI. 2.
SADELER, Gilles. XXI. 4.
SADELER, Raphael. XXI. 3.
SAENREDAM, Jean. XXV. 5.
SAINT-IGNY. XXXVIII. 3.
SALIMBENI, Ventura. I. 3.
SANTI, Orazio. II. 4.
SARACENO, Carlo. IX. 5.
SAVERY, Salomon. XXVII. 5.
SCALBERGE, Pierre. XXXVI. 5.
SCARCELLI, Girolamo. X. 3.
SCHIAMINOSSI, Raffaello. I. 7.
SCHEYNDEL, George Hendrich van. XXVII. 4.
SCHUT, Cornelis. XXIV. 2.
SCHURMAN, Anna-Maria. XXVIII. 2.
SCOLARI, Gioseppe. XII. 3.
SERWOUTER, Pierre. XXVII. 2.
SICHEM, Christoffel von. XVI. 1. XXV. 7.
SIEBMACHER, Hans. XIV. 1.
SIRANI, Andrea. X. 3.
SIRANI, Elisabetta. X. 3.
SOLIS, Virgile. XIII. 1.
SON, Nicolas de. XXXV. 5.
SOUTMAN, Pierre. XXIII. 3.
SOYE, Philippe. III. 2.
STEFANI, Benetto. V. 3.
STELLA, Jacques. XL. 4.
STIMMER, Christoffel-Henri. XVI. 1.
STIMMER, Tobias. XVI. 1.
STRADA, Vespasiano. I. 6.
STRAUCH, Laurens. XIII. 3.
SUISSE, Christophe le. XXXIII. 5.
SWANENBURCH, Wilhelm. XXV. 6.
SWELLINCK, Jean. XXXII. 2.

TAVERNIER, Melchior. XXXI. 1. XXXII. 3.
TEMPESTA, Antonio. IV. 4.
TENIERS, David. XIX. 5.
THOMAS, Jean. XXIV. 2.
THOMASSIN, Philippe. III. 5.
THULDEN, Theodor van. XXIV. 3.
TIBALDI, Domenico. VI. 3.
TROSCHEL, Hans. XIV. 2.
TURPIN, Jean. III. 5.

VAIANA, Anna-Maria. IV. 5.
VAIANO, Sebastiano. IV. 5.
VALCKERT, Warner van. XXIX. 3.
VALDOR, Jean. XX. 3.
VALEGGIO, Giacomo. V. 7.
VALLÉE, Alexandre. XXXV. 1.
VALLET, Pierre. XXXIV. 1.
VANDYCK. XXIV. 1.
VANNI, Francesco. I. 4.
VANNI, Giambattista. IV. 5.
VECELLIO, Cesare. V. 3.
VEEN, Gisbrecht van. XXII. 1.
VEEN, Otto van. XXII. 1.
VELDE, Jean van de. XXVIII. 2.
VERBEECQ, P. C. XXIX. 4.

Verheyden, Pieter. XIX. 1, note.
Viennot, Nicolas. XXXIX. 3.
Vignon, Claude. XXXVI. 1.
Vilden, George de. XXII. 1.
Villamena, Francesco. III. 3.
Vito, don. IV. 2.
Vischer, Cornelis. XXVII. 2.
Vischer, Jean Claas. XXVII. 2.
Visselet, M. XL. 4.
Vliet, Jean George van. XXX. 2.
Vosterman, Lucas. XXIII. 4.
Vouillemont, Sébastien. XXXIX. 6.
Vouet, Simon. XXXVII. 1.
Vuibert, Remy. XL. 5.

Wael, Jean-Baptiste. XXVIII. 4.
Weerdt, Jacques de. XX. 3.
Weinher, Johan. XV. 1.
Weinher, Pierre. XV. 1.
Wierix. XX. 3.
Withdoeck, Hans. XXIII 6.
Wtenbrouck, Moyse van. XXIX. 4.
Wyngaerde, François van den. XXIV. 2.

Zenoi, Domenico. V. 2.
Ziarnko, Jean. XXXIII. 2.
Zundt, Mathias. XIII. 3.

ERRATA.

Les erreurs et les omissions qui pourraient être relevées dans les quatre parties de ce travail, commencé en 1852 et terminé en 1856, ne sont point toutes du fait de l'imprimeur. L'auteur, en poursuivant ses recherches, en a reconnu plusieurs, notamment dans la première partie, qui comprend le XVe siècle. Il se propose de les corriger dans un autre travail, qui aura pour principal objet l'histoire de l'origine et des progrès de la gravure au XVe siècle. Pour les autres parties, le lecteur voudra bien accepter les corrections suivantes :

XVIe SIÈCLE. II. 3. SALVIATI : Sa figure du châtiment, *lisez :* La figure du châtiment.
— V. 6. SANUTO : *après* Vénus, *lisez :* 1559.
— VI. 1. VICO : *au lieu de* cependant chez, *lisez :* en effet chez Salamanca et chez.
— VI. 3. LABACCO : *à la fin ajoutez :* On trouve son nom écrit en toutes lettres sur une estampe d'après Giotto, *la nef de saint Pierre* que Zani a décrite.
— XV. 1. WILBORN : *après* Westphalie, *ajoutez :* élève d'Aide Grave.
— XX. 2. FRANS FLORIS : Martinus de Petri, *supprimez* de.
— XXVI. 4. MARC DUVAL : *au lieu de* P. Feddes de Harlinghem, peintre, *lisez :* P. Haeckx.
XVIIe SIÈCLE. V. 8. CALETTI : 1520 et 1519, *lisez :* 1620 et 1619.
— IX. 3. RIBERA : presque, *lisez :* jusque.
— XVIII. 3. HOLLAR : sténographe, *lisez :* scénographe.
— XX. 3. WIERIX : acquit, *lisez :* acquis.
— XX. 4. CORN. GALLE : *floriny*, *lisez :* *floriny*.
— XX. 5. G. DE JODE : 1567, *lisez :* 1597.
— XXVII. 3. Note : Congé, *lisez :* Cangé.
— XXXII. 2. FIRENS : reflet, *lisez :* reflets.
— XXXIII. 4. Les noces, *ajoutez :* de Gombaut et de Macée ; la dernière de ces planches porte l'adresse : *à Lyon, chez Claude Savary, rue Mercière, à la Toison d'or.*
— XXXIV. DHORY : 1670, *lisez :* 1607.

RELATION INÉDITE

DE

JOSEPH DE LA BAUME,

CONTENANT

LE JOURNAL DES OPÉRATIONS DES DÉPUTÉS DE LA PROVINCE DE LANGUEDOC A LA COUR DE LOUIS XIV, EN 1696;

Publiée avec une Notice, par **M. GERMAIN.**

C'était la coutume dans notre ancienne monarchie qu'après toute session d'États provinciaux chacun des trois ordres déléguât un ou deux de ses membres[1], pour aller présenter au roi le cahier des vœux de l'assemblée. Cet usage existait de temps immémorial, et on s'en trouvait généralement bien ; car il maintenait entre le monarque et les sujets d'utiles rapports : le roi s'instruisait par lui-même des besoins des populations, et celles-ci pouvaient apprécier, à leur tour, avec les dispositions personnelles du prince, les suprêmes labeurs de la royauté ; profitable échange, dont se réjouissait le pays, et où se ranimait de part et d'autre, sous l'inspiration des circonstances, le sentiment des devoirs publics.

Les États de Languedoc de 1695 se conformèrent à cette heureuse habitude. Ils avaient de graves doléances à porter au pied du trône. Le gouvernement de Louis XIV, centralisateur par nature, et déjà plus pré-

---

[1] Un évêque, un baron, deux membres du tiers-état, et un syndic-général.

occupé de son intérêt propre et de celui de la capitale que de l'avenir des provinces, imposait sans relâche à ces dernières de nouveaux sacrifices. Nos États, réunis à Montpellier le 19 octobre, accordèrent, comme les années précédentes, un don gratuit de trois millions, et autorisèrent le trésorier de la bourse à fournir en outre 75,000 livres, pour le perfectionnement du Port de Cette [1]; mais ils crurent pouvoir solliciter en revanche certaines concessions. Leurs demandes portèrent particulièrement sur les édits des mois de mai, juillet et décembre 1690, relatifs à la création des offices de jurés-experts et de greffiers de l'écritoire dans toutes les villes pourvues de juridiction royale. Il y avait là, en effet, matière à de sérieuses réclamations; car, non-seulement les fonctionnaires revêtus de ces offices percevaient des droits « excessifs » de vacations, mais ils n'avaient pas toujours, au grand détriment de l'industrie, la capacité requise pour juger en connaissance de cause dans toutes les affaires d'arts et métiers, forcément soumises à leur contrôle. Les États résolurent, afin de décharger la province de cette préjudiciable servitude, d'offrir au roi, par manière de rachat, la somme assez engageante de 63,000 livres, augmentée de deux sols pour livre, « soit pour le remboursement de ceux » qui avoient acquis lesdits offices, soit pour la subrogation au traité qui » avoit été fait, en conséquence des édits de création, pour les offices » qui restoient à acquérir [2]. »

Il faut, si l'on tient à se rendre complètement raison de cette formule, se reporter aux abus financiers en vigueur durant cette période du règne de Louis XIV. Le besoin d'argent étant alors extrême, le roi, pour s'en procurer, établissait de temps à autre de nouveaux emplois, dont il fixait le prix à sa guise. Puis, comme il eût été trop long de les vendre en détail, il en affermait en gros par ses ministres le produit à des traitants. Ceux-ci en trafiquaient, selon le tarif marqué d'avance; et quand ensuite les provinces, lasses des vexations des nouveaux employés, voulaient se soustraire à leur empire, elles étaient contraintes de racheter les

[1] Arch. départ. de l'Hérault, *Procès-verbaux manuscrits des États de Languedoc de* 1695, fol. 8 v° sq. du Registre officiel.

[2] *Ibid.*, fol. 22 v°.

offices vendus, en en remboursant la valeur ou aux traitants ou aux particuliers qui les avaient acquis. Le gouvernement, néanmoins, entendait conserver le droit de revenir à la charge par de subséquentes créations; et les provinces avaient ainsi toujours suspendue sur leur tête la menace d'impôts de plus en plus odieux.

Voilà à quels expédients était réduite, vers la fin du XVII[e] siècle, l'administration naguère si intelligente de Louis XIV. Les folles prodigalités de la cour et les perpétuelles nécessités de la guerre l'avaient poussée dans cet abîme, et le pays n'avait d'autre ressource, pour échapper à ces tyranniques provocations, que de se résigner à se ruiner.

Les États de Languedoc de 1695 se comportèrent dans le vote dont il s'agit, conformément à ces exigences : système déplorable, qui devait, pour la honte du pouvoir et l'amoindrissement de la province, recevoir pendant longues années une périodique et presque constante application.

Ce vote spécial ne nuisait, du reste, en rien à l'octroi des autres dépenses. Le chiffre des gratifications allouées aux hauts fonctionnaires demeurait le même qu'antérieurement ; on continuait de pourvoir à la solde régulière des mortes-payes et des garnisons, comme aussi à l'entretien et à la réparation des routes, et on encourageait avec une faveur exceptionnelle les manufactures [1]. On faisait plus encore : on assurait au roi pour 1696 une capitation de 1,200,000 livres, à condition toutefois que ce tribut de guerre cesserait d'être perçu trois mois après la publication de la paix [2]. L'assemblée se flattait d'acquérir, en luttant de la sorte contre l'appauvrissement général, le droit d'adresser de respectueuses demandes au monarque, et espérait obtenir de la majesté de Louis XIV la restitution de quelques-uns de ses priviléges les plus chers.

Elle remit le soin de faire valoir sa requête aux députés qu'elle choisit dans les trois ordres, pour aller présenter au roi, selon l'usage, le cahier de la province. Ces députés furent : pour le clergé, l'évêque de Béziers, Armand de Rotondis de Biscaras ; pour la noblesse, le marquis de Caylus;

---

[1] Arch. départ. de l'Hérault, *Procès-verbaux manuscrits des États de Languedoc de* 1695, fol. 30 r°, 55 r° sq., 56 v° sq., 63 v° sq., et 73 r° sq.

[2] *Ibid.*, fol. 51 r° sq.

pour le tiers-état, Joseph de la Baume, assesseur de Nimes, et M. de Milhau, maire de Castres, auxquels devait s'adjoindre le syndic-général M. de Boyer. La députation était digne et imposante. Le prélat chargé de la présider comptait parmi les plus anciens évêques de France, et le noble personnage appelé à le seconder a conquis un durable souvenir dans l'histoire, soit par sa valeur personnelle, comme menin du grand dauphin et comme lieutenant-général des armées du roi, soit par sa femme la spirituelle et séduisante Marguerite de Villette, une des plus gracieuses célébrités de la cour de Louis XIV, et par leur fils le savant comte de Caylus, l'infatigable artiste antiquaire. Le tiers-état, de son côté, pouvait s'enorgueillir de ses représentants, et surtout du premier d'entre eux, Joseph de la Baume. Mais celui-ci allait jouer un rôle trop considérable, pour qu'une simple indication suffise à le caractériser. Son nom se trouve omis, d'ailleurs, dans les Biographies prétendues universelles, et il est juste de lui restituer la part de relief qui lui est due.

Charles-Joseph de la Baume[1], né à Nimes vers le milieu de janvier 1644, appartenait à une noble famille, dont les titres furent constatés par jugement authentique de l'intendant de Bezons, du 24 décembre 1668[2]. Son père, Louis de la Baume, occupait la charge de procureur du roi au présidial de Nimes, et il la remplit durant une trentaine d'années avec tant de distinction, que Louis XIV daigna, le 18 avril 1654, afin de récompenser convenablement ses services, le gratifier d'un brevet de conseiller d'état. Ce digne père étant mort le 13 mars 1658, Joseph de la Baume, qui étudiait alors en droit à Avignon, après avoir fait à Nimes ses humanités et sa philosophie, loin de se prévaloir de ce malheur pour revendiquer une trop souvent funeste indépendance, redoubla, au contraire, d'application au travail. Ce zèle porta ses fruits : il prit ses grades

---

[1] Ou *Labaulme*, comme signait sa veuve et comme il avait signé lui-même ; l'orthographe que j'adopte a néanmoins prévalu.

[2] Voy., ap. *Pièces fugitives pour servir à l'histoire de France*, Paris, 1759, in-4°, tom. I, partie 2°, les *Jugemens sur la noblesse de Languedoc*, pag. 162-163. — Ils furent de nouveau enregistrés le 23 avril 1697, conformément à l'arrêt du Conseil d'état du 20 novembre 1696. Consulter à la bibliothèque de la ville de Nimes et à celle de Montpellier l'*Armorial* manuscrit de la sénéchaussée de Nimes, article 181.

avec succès dans l'université d'Avignon, et fut, le 20 juin 1659, reçu avocat au présidial de Nimes. Il n'avait pas encore quinze ans et demi ; et, comme s'il avait dû être précoce en tout, il était âgé de moins de dix-neuf ans lorsqu'il épousa, le 22 mai 1662, Gabrielle Pascal [1].

Une fois marié, il acheta un office de conseiller au présidial de Nimes, dont il fut mis en possession le 28 janvier 1665. Après avoir exercé sa charge pendant près de trois ans, le désir de compléter son instruction le conduisit en Italie. Il s'y attacha surtout à l'étude de l'antiquité. Il écrivit, moitié en prose, moitié en vers, une relation alternativement badine et sérieuse de son séjour à Rome, qu'il adressa à une dame de ses connaissances, et où se révélait, comme dans la traduction de quelques odes d'Horace et diverses autres pièces émanées de sa plume, un incontestable talent pour la versification. Il se perfectionna progressivement, au retour de son voyage, dans la culture des lettres, et fut en 1682 du nombre des fondateurs de l'Académie royale de Nimes. Cette compagnie, dont les débuts sont demeurés célèbres, et qui a mérité l'insigne privilége d'être associée en 1692 à l'Académie Française [2], s'assembla longtemps chez Joseph de la Baume ; elle l'employa fréquemment pour porter la parole dans les grandes occasions, et elle l'eut ensuite pendant plusieurs années pour secrétaire [3].

Au premier rang parmi les littérateurs de sa ville natale, Joseph de la Baume ne tarda pas à attirer sur lui les faveurs de la cour et la confiance de ses concitoyens. Le roi, touché de ses services comme magistrat et de son zèle comme catholique, l'appuya en 1685 de deux lettres de recommandation, à propos d'un procès de famille, et lui accorda en 1686 une pension, qui lui fut payée jusqu'à sa mort. En 1694 il était élu premier consul de Nimes, au tour des gentilshommes, et en 1695 il entrait, en qualité d'assesseur de la même ville, aux États-Généraux de Languedoc. Ce furent ces États qui le nommèrent parmi ceux de leurs représentants appelés à l'honneur de porter le cahier à Louis XIV. Il s'ac-

---

[1] Voy. Ménard, *Hist. de Nismes*, VI, 461.
[2] Voy. *Ibid.*, VI, 324.
[3] Voy. *Ibid.*, VI, 462; Cf. 313.

quitta de cette mission d'une manière d'autant plus glorieuse, que l'évêque de Béziers étant tombé malade et le marquis de Caylus ne pouvant quitter la tête de son régiment, l'absence de ces deux députés du clergé et de la noblesse lui laissa tout le péril comme tout l'avantage de l'ambassade. Le cas était exceptionnel. De la Baume en fit part au cardinal de Bonzi, archevêque de Narbonne, président des États, qui se trouvait alors à Versailles, et le supplia de soumettre au roi la singularité de la circonstance, en l'invitant à vouloir bien lui tracer une ligne de conduite. Le monarque répondit que, les États de Languedoc ne formant qu'un seul corps, composé de trois ordres, quand les premiers manquaient, le dernier devait prendre leur place ; qu'il était, conséquemment, juste que les députés du tiers-état lui présentassent le cahier, mais qu'il leur fallait paraître devant lui dans l'attitude prescrite à cet ordre par le cérémonial, c'est-à-dire un genou à terre. Celui qui conduisait la députation jouirait, du reste, ajouta le roi, du privilége de lui parler l'épée au côté, puisqu'il avait porté l'épée au sein de l'assemblée des États.

Joseph de la Baume se vit, par suite de cette décision, investi de la prérogative de présenter le cahier et de haranguer Louis XIV. Nous possédons encore sa harangue, et il ne paraîtra nullement étonnant à quiconque la lira, que le Conseil de ville de Nimes lui ait fait l'honneur de la transcrire sur le registre officiel de ses procès-verbaux [1]. C'est un morceau profondément médité, où l'art domine, et où perce une habile flatterie à l'adresse du roi, mêlée d'un sentiment très-légitime d'orgueil de la part du tiers-état et de ferventes aspirations vers la paix. Le désir de sages remontrances, ou tout au moins de salutaires conseils s'y abrite sous le voile presque toujours transparent de l'éloge, et on s'aperçoit, en lisant avec attention cette pièce d'éloquence semi-parlementaire, que Louis XIV était bien loin d'avoir anéanti, comme on le répète trop souvent, toutes les libertés. Il y a dans ce discours de Joseph de la Baume une haute leçon d'histoire, et cette circonstance, jointe à l'extrême rareté du document, m'invite à l'insérer ici :

---

[1] Arch. municip. de Nimes, *Registre des délibérations du Conseil de ville*, coté N° 30, fol. 29 v° sq., séance du 16 septembre 1696.

« Sire,

» Nous venons présenter à Votre Majesté les hommages de sa pro-
» vince de Languedoc. La maladie ou l'absence de ceux qui devoient
» marcher à notre tête fournit une occasion précieuse au tiers-état de
» vous offrir lui même ce tribut solemnel de notre fidélité.

» Jusques à ce jour, Sire, nos actions avoient été les seuls interprètes
» de nos sentiments. Les efforts continuels que nous faisions pour vous
» plaire parloient en notre faveur; mais nous n'avions pas encore eu le
» bonheur de pouvoir dire une fois ce que nous avons toujours senti.

» Nous éprouvons avec une extrême reconnoissance qu'il n'y a point
» d'ordre dans votre royaume qui ne puisse espérer de trouver un accès
» favorable auprès du trône de Votre Majesté. La foiblesse de l'orateur
» ne fait point de tort aux peuples dont il offre les vœux. Votre Majesté,
» plus sensible à la vérité qu'à l'éloquence, néglige le langage de l'esprit,
» pour n'entendre que celui du cœur.

» C'est par ce langage, Sire, que le tiers-état prétend le disputer aux
» autres ordres de notre province. Il leur cédera toujours la gloire de
» l'éloquence, et souvent même celle de la valeur; mais il ne leur cédera
» jamais celle de la fidélité.

» Que cette vertu est facile à exercer sous un prince qui, de la même
» main dont il fait trembler ses ennemis, répand sans cesse de nouvelles
» grâces sur les moindres de ses sujets!

» Le temps approche, Sire, où Votre Majesté pourra suivre sans ob-
» stacle ses inclinations bienfaisantes. En vain l'erreur, l'ambition et
» l'envie ont armé une seconde fois toute l'Europe contre vous. Après
» huit années d'une guerre qui n'a servi qu'à faire paroître avec plus
» d'éclat la puissance de Votre Majesté, toute l'Europe va être forcée une
» seconde fois à recevoir la paix de vos mains.

» La province de Languedoc s'est épuisée avec plaisir, pour fournir aux
» dépenses de la guerre : son zèle ingénieux a sçû même trouver des

» moyens inconnus jusques alors de secourir l'État[1]. Elle osoit se vanter, » il y a deux ans, d'avoir offert la première ce nouveau secours à Votre » Majesté. Oseroit-elle se flatter aujourd'hui que Votre Majesté lui fera » goûter les premiers fruits de la paix, qu'elle est à la veille de nous » donner?

» Vous ne vous contentez pas, Sire, de nous avoir fait vaincre; vous » voulez nous rendre heureux. Vous préférez le repos et la tranquillité de » vos peuples à toutes les victoires. Le titre de Roy pacifique a plus de » charmes pour vous que celui de Roy conquérant, et tout l'univers va » être persuadé que, comme Votre Majesté n'a fait la guerre que par » nécessité, elle ne donnera la paix que par modération.

» Mais, Sire, où nous emporte l'ardeur de notre zèle? Il nous fait » oublier qu'il ne nous convient que d'admirerVotre Majesté, de la servir, » et de nous taire[2]. »

Ce fut le 16 août 1696, et à Versailles, que Joseph de la Baume prononça ce discours. Il le prononça, conformément aux récentes prescriptions, d'accord avec l'antique cérémonial, un genou à terre, après avoir

---

[1] Allusion à l'établissement de la *Capitation*, ou impôt personnel, par les États de 1694. Ce fut pour l'époque une très-remarquable innovation; car la capitation, à la différence des anciens impôts, perçus principalement sur le peuple, n'admettait le privilége d'aucune classe, et atteignait indistinctement les trois ordres, enveloppant même les princes dans une commune égalité contributive. Les États de Languedoc voulurent montrer par là que chaque citoyen devait, en dépit des hasards de la naissance, consacrer au service de la patrie, non-seulement son sang, mais ses biens et son travail; touchante et libérale protestation, qui demeurera toujours comme un de leurs plus beaux titres à la reconnaissance publique.

[2] *Registre des délibérations du Conseil de ville de Nimes*, coté N° 30, fol. 29 v° sq., séance du 16 septembre 1696. — La harangue y est précédée du préambule ou des considérants que voici : « MM. les consuls ayant appris que M. de la Baume,.... qui a esté premier consul de la » ville en l'année 1694, en qualité d'assesseur gentilhomme, et qui a esté depputté en cour par » l'assemblée de nos seigneurs des Estats de cette province avec Monseigneur l'eveque de Beziers, » M. le marquis de Caylus et M. de Boyer, scindic general de ladite province, pour presenter » au Roy le cahier des doleances, a esté encores obligé d'haranguer Sa Majesté et toute la » maison royale, a cause de la maladie de Monseigneur l'eveque de Beziers et de l'absence de » M. de Caylus, qui estoit a son regiment, ilz ont jugé a propos de faire transcrire dans le » present Registre la harangue qui a esté faite au Roy par ledit sieur de la Baume, en qualité

préalablement fait devant le prince, assis et couvert au milieu de sa cour, trois révérences, à la seconde desquelles le monarque répondit en se découvrant. Rien ne précise jusqu'à quel point l'orateur montra de fermeté dans le débit de sa harangue. Mais il est vraisemblable que, bien que paraissant à la cour pour la première fois, Joseph de la Baume ne fut pas trop embarrassé. Il devait à la nature de ses fonctions et à l'heureuse spontanéité de son caractère une aisance exquise à parler en public; et Louis XIV, d'ailleurs, afin de l'accoutumer à la vue de sa personne, avait auparavant, par une marque de bienveillance digne d'être signalée, pris plaisir à tourner les yeux vers lui dans sa chapelle, pendant la messe. La harangue, quoi qu'il en soit, réussit à merveille, et tout le monde en fit compliment à l'orateur, eu égard surtout au peu de temps qu'il avait eu pour la préparer. Le roi lui-même en témoigna hautement sa satisfaction : « On ne sçauroit être, ajouta-t-il, plus content » que je le suis de ma province de Languedoc. Je vous charge de l'assu- » rer de mon affection, et de lui dire de ma part qu'elle sera la première » province de mon royaume que je soulagerai. »

Le soulagement se fit attendre. La pacification de Ryswick ne produisit pas, sous ce rapport, les résultats qu'on en espérait, et la guerre de la succession d'Espagne, entreprise presque aussitôt après, allait rendre impossible toute réduction d'impôts. Les députés du Languedoc eurent beau s'efforcer d'intéresser au succès de leur cause, par de respectueuses

---

» de premier consul de cette ville et depputté des Estats, affin qu'il en soit memoire pour l'avenir, » et que le depputté du tiers-estat en cour doit haranguer le Roy en l'absence ou maladie de » MM. les depputtez du clergé et de la noblesse de la province, ladite harangue estant de te- » neur : Sire, etc. » — Le *Mercure historique et politique* de septembre 1696, après avoir enregistré (tom. XXI, pag. 284 sq.) le discours de Joseph de la Baume, l'accompagne (pag. 317) de l'appréciation suivante : « S'il falloit comparer cette harangue avec celles que les Communes » d'Angleterre font au roi, on y trouveroit bien de la différence. Mais à ne considérer ici que » l'art et l'esprit de l'orateur, par rapport au temps, au lieu et au style ordinaire qu'on emploie » en ces sortes d'occasions, il faut convenir qu'il ne pouvoit pas représenter d'une manière » plus ingénieuse l'épuisement des peuples et le besoin qu'ils ont de la paix, ni la demander de » meilleure grace avec la décharge de la capitation : demande délicate, qui a d'autant plus » besoin d'être assaisonnée à la cour, qu'il n'y convient, suivant la conclusion de ce discours, » que d'*admirer*, *de servir*, *et de se taire*. »

visites d'apparat, le dauphin, le duc et la duchesse du Maine, le chancelier, le contrôleur-général, etc.: la réponse à leur cahier, tout encourageante, tout affectueuse même qu'elle fut, se borna à de vaines paroles et à de stériles promesses; de sorte que les députés, à part d'insignifiantes concessions, n'eurent à rapporter à leur province que le récit de tentatives avortées.

C'est ce récit qu'on va lire. Bien que relatif à une suite d'opérations demeurées généralement infructueuses, il est très-loin de manquer de valeur; car, en nous familiarisant avec les habitudes intimes de la société politique du XVII[e] siècle, il nous permet de contempler en face l'une de l'autre l'impérieuse ténacité d'un gouvernement réduit à employer tous les moyens pour remplir son trésor, et la vie persistante de nos États provinciaux, réclamant contre l'absorption progressive de leurs ressources par un pouvoir essentiellement avide. Il est peu de pièces de ce genre plus curieuses, et il n'y en a pas de plus véridiques, puisque c'est Joseph de la Baume lui-même qui rend compte de sa mission : il en rend compte, au bout de quelques mois seulement d'intervalle, à ces mêmes États de Languedoc d'où lui venait son mandat.

Les États lui surent gré de ses efforts; ils lui octroyèrent, par un vote spécial, après avoir écouté son compte-rendu avec le plus vif intérêt, une gratification exceptionnelle [1], et la ville de Nimes, afin de perpétuer, à

---

[1] Voici le passage du procès-verbal de la séance des États du 13 décembre 1696, concernant cette affaire; je l'extrais textuellement d'un des registres officiels:

« Monseigneur le cardinal de Bonsy president a dit que cette seance a esté destinée pour » entendre le rapport de Messieurs les deputez qui sont de retour de la cour, apres quoy Mon- » seigneur l'evesque de Besiers a dit que, l'assemblée luy ayant fait l'honneur de le nommer » avec M. le marquis de Caylus, MM. de Labaume, assesseur de Nismes, de Milhau maire de » Castres, et de Boyer scindic general, pour porter le cahier de la province au Roy, il s'estoit » chargé avec plaisir, conjointement avec MM. les autres deputez, de la poursuite des affaires, » se sentant plein de zele pour les interests de la province, et regardant cette occasion de le » temoigner à l'assemblée comme un avantage tres precieux; mais qu'il la perdit bientost de » veue par le contre temps d'une maladie, qui luy survint peu apres son arrivée a Paris, et » qui le priva de l'honneur de presenter le cahier a Sa Majesté; qu'en l'absence de M. le marquis » de Caylus, qui estoit pour lors a l'armée, et qui s'y est si fort distingué par sa valeur, qu'il » a merité un éloge de la propre bouche du Roy, M. de Labaume y avoit suppléé avec tant de » succez, et s'estoit acquité si dignement de cette fonction, qu'il en estoit resté a toute la cour

son tour, le souvenir de l'événement, fit, comme je l'ai dit, transcrire la harangue de l'habile député sur le Registre des délibérations de son Conseil.

» une haute idée du merite de tous les ordres de la province; que quoy que l'on eut pû se » reposer de la conduite des affaires sur le zele et la capacité de MM. de Labaume, de Milhau » et de Boyer, ilz avoient esté cependant assez heureux pour que le retour de la santé de Son » Eminence luy permit d'aller a la cour; que cette heureuse conjoncture avoit remplacé si » avantageusement le secours que les Estatz auroient pû desirer de la part de M. de Caylus et » de la sienne, qu'il y avoit lieu de croire que MM. les autres deputez ne s'estoient pas aperceus » de leur absence, ayant esté aydez de Monseigneur le cardinal de Bonsy, lequel par son » puissant credit et la grande consideration qu'on a pour luy a la cour avoit procuré un succez » favorable aux affaires les plus difficiles, et que l'assemblée en sera plus exactement informée » par le rapport que M. de Labaume luy fera du detail des poursuites de MM. les deputez, qui » ont agy avec toute l'application et tout le zele possible, ne pouvant assez exprimer le deplaisir » qu'il a eu de ne le pouvoir seconder autant qu'il l'auroit desiré, et qu'il tachera de remplir » ce vuide par l'application qu'il aura toute sa vie au service de la province. Et ensuite le sieur » de Labaume, assesseur de Nismes, a dit qu'a l'occasion de la maladie de Monseigneur l'evesque » de Besiers, et en l'absence de M. le marquis de Caylus, qui estoit a l'armée pour le service de » Sa Majesté, il avoit crû que, se trouvant à la teste de la deputation, il ne devoit rien oublier » pour procurer à l'ordre du tiers estat en sa personne l'honneur de haranguer le Roy et luy » presenter le cahier; que par la protection et par le credit de Son Eminence il auroit obtenu » de la bonté du Roy qu'il auroit l'honneur de le haranguer un genou a terre, ce qu'il avoit » fait au jour qui fut marqué par Sa Majesté, laquelle leur auroit accordé une audience tres » favorable et avoit eu la bonté de respondre qu'elle estoit tres satisfaite de sa province de » Languedoc, qu'elle les chargeoit de dire a cette assemblée qu'il la distingueroit sur toutes » les autres provinces de son royaume, et qu'elle seroit soulagée la premiere, dez que ses affaires » le luy pourroient permettre. Apres quoy ledit sieur de Labaume, continuant son rapport, a » rendu compte a l'assemblée de toutes les visites qu'ils avoient fait, au nom des Estatz, a MM. les » ministres et a ceux qu'on a accoustumé de visiter. Et ensuite le sieur de Boyer, scindic general, » a rendu compte a l'assemblée du detail de toutes les affaires qu'ils avoient soliciteez au Conseil » et traiteez dans la conference qu'ils avoient eu avec M. le controlleur general, ayant finy son » rapport en faisant connoistre a l'assemblée que tout le succez de la deputation estoit deu a la » protection que Son Eminence leur avoit accordée et au puissant credit qu'elle a a la cour; » apres lequel rapport Monseigneur le cardinal de Bonsy, president, ayant remercié MM. les » deputez, et les ayant priez de sortir pendant que l'on delibereroit sur leur gratification, les » Estatz ont accordé à Monseigneur l'evesque de Besiers la somme de 4000 livres, pareille » somme à M. le baron de Rouayroux; et aux sieurs de Labaume, de Milhau et de Boyer la » somme de 2000 livres a chacun d'eux, lesquelles sommes leur seront payeez comptant par le » thresorier de la bourse, et ce outre et par dessus celles qu'ils ont receus avant leur depart » pour les fraiz de leur voyage. Et en consideration de ce que le sieur de Labaume a eu l'hon-

Le rapport que j'édite a été connu du savant Ménard, qui s'en est servi dans le VI[e] volume de son *Histoire de Nismes*. Il le tenait vraisemblablement de la famille de Joseph de la Baume ; car c'est à côté de notes autographes, communiquées par celle-ci au laborieux historien, que je l'ai rencontré. J'ignore si l'original subsiste ailleurs; mais la copie que j'ai eue sous les yeux m'a paru réunir tous les caractères désirables d'authenticité.

Ce rapport n'est pas l'unique fruit du talent de Joseph de la Baume qui ait survécu. Il m'a été impossible de découvrir, malgré les investigations les plus actives, si l'on a conservé, soit le journal, moitié en prose, moitié en vers, qu'il composa durant son voyage d'Italie, soit le volume de *Remarques sur l'histoire générale*, que Ménard lui attribue. Mais on possède de lui une très-intéressante *Relation de la révolte des Fanatiques*, et ce dernier ouvrage mériterait surtout d'être imprimé ; car il est aisé de voir, en parcourant les deux manuscrits que j'en ai consultés, l'un à Nimes, à la bibliothèque publique, et l'autre à Montpellier, dans celle de M. Sicard [1], qu'il renferme, quoiqu'à l'état de simple ébauche, nombre d'anecdotes importantes. Il n'y a guère de témoignages plus précieux touchant cette partie de notre histoire. Non-seulement Joseph de la Baume parle des Camisards avec la sûreté d'un contemporain, mais il se trouvait mieux que personne en position de les apprécier : il participa, comme conseiller au présidial de Nimes, au jugement de la plupart de ceux d'entre eux qui furent arrêtés, et ce sont les procédures elles-mêmes qui lui ont fourni la matière de sa narration.

Il reste enfin de Joseph de la Baume une harangue à l'Académie Fran-

---

» neur de haranguer le Roy, a cause de la maladie de Monseigneur l'evesque de Besiers et en » l'absence de M. le marquis de Caylus, et des despenses extraordinaires qu'il a esté obligé de » faire se trouvant a la teste de la deputation, les Estatz luy ont accordé la somme de 1000 livres, » laquelle luy sera payée comptant par le thresorier de la bourse, sur les deniers de l'avance » des fraiz des Estatz. » (Arch. départ. de l'Hérault. *Procès-verbaux manuscrits des États de Languedoc*, ann. 1696-1697, fol. 19, v° sq.

[1] Ce second manuscrit provient de la bibliothèque de Villeneuve-lez-Avignon, achetée en 1853 par le libraire Seguin, puis vendue en détail, principalement à Montpellier. Les ratures qu'on y rencontre çà et là sembleraient révéler un original. Le manuscrit de Nimes, évidemment postérieur, est dû à la plume de Séguier. Il est coté au Catalogue 13,846.

çaise. Il jouissait, à titre de membre de l'Académie royale de Nimes, de la prérogative de pouvoir assister, en vertu de l'association de 1692, aux séances de l'illustre compagnie. Il aura dû profiter de ce privilége, et, encouragé par son succès auprès de Louis XIV, prendre chez elle la parole. Cette seconde harangue n'est pas inférieure à la précédente ; elle a même quelque chose de plus soigné encore, et semble attester, de la part de notre auteur, un surcroît de spirituelle délicatesse [1]. Il se serait applaudi de son œuvre, si l'on en jugeait par les emprunts qu'il lui a faits pour le compte-rendu qu'il offrit ensuite aux États [2].

Mais il est temps de clore cette Notice. On en sait maintenant assez sur Joseph de la Baume [3] et sur les motifs de son ambassade, pour comprendre les détails de sa Relation. J'en donne le texte d'après la copie manuscrite dont j'ai parlé, me bornant à insérer çà et là de courts éclaircissements au bas des pages. Elle fut lue, ou, si on l'aime mieux, prononcée dans la séance des États de Languedoc du 13 décembre 1696.

---

[1] J'emprunte le texte de cette petite harangue académique à la transcription qu'en a laissée Ménard : le consciencieux historien de Nimes l'a copiée de sa main, immédiatement à la suite de la précédente.

« Messieurs, l'honneur que je reçois aujourd'hui est un des fruits precieux de l'association » que vous avez eu la bonté d'accorder à l'Academie royale de Nismes. Nous ne sçaurions trop » renouveller la memoire d'un jour si glorieux pour nous. Il etablit un commerce avantageux, » ou nous ne mettons rien et ou nous recevons tout, et ou vous nous enrichissez sans vous » appauvrir. Notre ambition n'est pas assez aveugle pour nous faire aspirer à devenir vos » rivaux; mais elle est assez grande pour nous faire souhaiter de tenir le premier rang dans » le nombre de vos disciples. Nous le tenons dejà parmi vos admirateurs ; heureux s'il etoit » aussi facile de vous imiter que de vous admirer. Ce sont, Messieurs, les veritables senti- » ments de toute l'Academie de Nismes. Ils pouvoient vous etre expliqués par une bouche plus » eloquente, mais non pas plus sincere. C'est la seule louange à laquelle j'ose pretendre. Dis- » pensez-moi, Messieurs, de vous en dire davantage. Quand on a l'honneur de parler devant » vous, l'amour-propre le moins eclairé renonce d'abord à la gloire de l'eloquence, pour se » retrancher dans celle de la sincerité. »

[2] Je ne parle pas d'un cahier d'*Eclaircissemens sommaires sur les antiquités de Nismes*, que lui attribuait Séguier, et que j'ai également retrouvé parmi les manuscrits de Ménard. Joseph de la Baume, sans désavouer cette œuvre, n'y attachait sans doute pas lui-même beaucoup d'importance.

[3] Je n'aurais, d'ailleurs, qu'une chose à ajouter : c'est que Joseph de la Baume est mort à Marguerittes, près de Nimes, le 30 avril 1715.

Discours fait aux Etats, par Charles-Joseph de la Baume, pour rendre compte de la deputation de 1696.

Messieurs,

Nous allons renouveller par notre rapport le deplaisir que vous avés eu de la maladie de M. l'eveque de Besiers. Outre la part que son merite vous oblige de prendre a tout ce qui luy arrive, votre interet vous y engage : vous avés eté privés de ses soins et de ses lumieres, qui vous auroient eté d'un grand secours.

Comme la maladie du premier et l'eloignement du second nous ont procuré l'honneur de presenter le cayer au Roy et celuy que nous recevons aujourd'huy, nous n'avons peu nous dispenser de vous en parler.

Nous vous demandons, Messieurs, la meme indulgence qu'on a eue pour nous a la cour et la grace de nous accorder une audience favorable, pour le compte que nous devons vous rendre de notre deputation.

Nous arrivames à Paris le 28 du mois de juillet : c'est le temps que M. votre sindic nous avoit [avertis] d'y etre.

Nous trouvames que M. l'eveque de Besiers etoit hors d'etat d'agir ; M. le marquis de Queilus servoit a la tete de son regiment.

Nous examinames le meme jour la conduite que nous devions tenir : le cas etoit singulier et nouveau. Si je n'avois consulté que mon interet, j'aurois deu souhaiter d'etre dechargé d'un fardeau qui etoit infiniment au dessus de mes forces.

Mais je creus, Messieurs, que nous devions remplir notre devoir, qui nous engageoit de conserver a cette auguste compagnie le privilege dont elle a toujours joui, de faire presenter au Roy avec ceremonie les vœus et les hommages de la province de Languedoc.

Nous adjoutames a cette consideration que rien ne pouvoit nous dispenser de soutenir le glorieux avantage que les accidents impreveus offroient au tiers etat en le mettant a la tete de la deputation. Pour reussir dans ce projet, nous primes la liberté de nous adresser a son Eminence [1]. Nous la suppliames de proposer le cas au Roy, et de luy demander la grace de regler notre conduite.

Son Eminence, qui ne se lasse jamais de donner ses soins et d'employer son credit pour tout ce qui peut regarder la province, exposa l'etat des choses a Sa Majesté, qui, après l'avoir ecoutée attentivement, luy repondit que les Etats de Languedoc ne faisoient qu'un seul corps, composé de trois ordres ; que, quand les

[1] Le cardinal Pierre de Bonzi, archevêque de Narbonne, président des États de Languedoc.

premiers manquoient, le dernier devoit prendre leur place ; qu'il etoit juste que les deputés du tiers etat luy presentassent le cayer, mais qu'il falloit qu'ils parussent devant elle en la posture que cet ordre a accoutumé d'y paroitre, c'est a dire un genouil en terre.

Elle ordonna aussi que celuy qui etoit a la tete de la deputation auroit l'honneur de luy parler l'epée au coté, puisqu'il l'avoit portée dans vos assemblées. Après cette decision, nous pensames a remplir tous nos devoirs.

Le 1er du mois d'aoust, nous allames a Versaille rendre nos tres humbles respects a son Eminence. Nous la suppliames de nous continuer sa protection, qui a toujours eté si utile a la province ; nous la conjurames de nous guider de ses conseils et de nous appuyer de son authorité, pour obtenir du Roy une reponse favorable aux justes demandes que nous avions a luy faire de votre part.

Son Eminence nous accueillit avec cet air gracieux et ces manieres charmantes qui luy gagnent les cœurs de tout le monde : elle ne se contenta pas de nous promettre son secours ; elle voulut que nous l'accompagnassions a Trianon au lever du Roy. Elle eut la bonté de nous presenter a ce grand prince, qui, pour luy marquer son estime et la consideration qu'il a pour elle, nous receut favorablement.

Ainsi, Messieurs, dès ce premier jour nous commençames a ressentir les effets de sa faveur et de son credit, qui ne furent jamais plus grands.

Je ne sçay, Messieurs, si vous approuverés que je vous entretienne de quelques circonstances qui paroitroient inutiles dans toute autre occasion que dans celle cy, ou il s'agit d'un cas extraordinaire, qui semble demander qu'on n'oublie rien de ce qui peut servir a contenter votre curiosité. C'est uniquement le desir de vous plaire et de vous marquer notre exactitude qui m'engage a vous en parler.

Je n'avois jamais eté a Paris. Je devois tacher de m'accoutumer a la veüe du Roy, avant que de le haranguer.

On me plaça a sa messe dans un endroit d'ou je pouvois le voir commodement. Il s'en apperceut, et jetta plusieurs fois les yeux sur moy. Il dit ensuite qu'il avoit souvent regardé le deputé du Languedoc, qui luy devoit presenter le cayer, pour l'accoutumer a sa veüe. Quel exces de bonté dans le plus grand Roy du monde !

Etant de retour a Versaille, nous vimes M. le marquis de Chateauneuf [1]. Nous le remerciames des bons offices qu'il a rendus a la province ; nous le priames de les luy continuer, et de nous faire la grace de demander au Roy le jour de son audience.

Après nous avoir remerciés de l'honneur que les Etats luy faisoient, il nous dit

---

[1] Balthazar Phelypeaux, marquis de Châteauneuf et de Tanlay, comte de Saint-Florentin, seigneur de la Vrillière, secrétaire d'État, greffier des ordres du Roi.

qu'il sçauroit de Sa Majesté, dès qu'il trouveroit l'occasion de luy en parler, le jour qu'elle voudroit permettre que nous luy presentassions le cayer.

Le soir, nous retournames a Paris, pour nous preparer aux discours que nous avions a faire, et pour dresser notre cayer.

Le 12, M. le marquis de Chateauneuf nous fit avertir que nous aurions l'audience le 16, a dix heures du matin.

Nous allames la veille a Versaille. Le lendemain matin, nous nous rendimes a la salle des ambassadeurs un peu avant l'heure marquée. Le maitre des ceremonies nous y vint prendre, et nous conduisit jusques a la porte de l'antichambre, ou M. le marquis de Chateauneuf nous receut.

Le Roy etoit assis dans son fauteuil et couvert, environné de toute sa cour. Nous fimes trois profondes reverences. Il se decouvrit a la seconde, et nous salua du chapeau.

Ayant mis un genouil a terre, nous tachames a luy exprimer l'ardeur et l'estendüe de notre zele. Nous primes la liberté de luy representer que la province de Languedoc s'etoit epuisée avec plaisir pour fournir aux depenses de la guerre; nous luy demandames avec un profond respect que puisqu'elle s'etoit toujours distinguée par des efforts bien au dessus de ses forces, qu'il luy pleut de la distinguer dans la distribution de ses graces : après quoy nous luy presentames le cayer.

Le Roy, qui nous avoit ecoutés avec bonté, nous dit en le recevant : « Je le feray » repondre le plutot et le plus favorablement qu'il se pourra.» Il adjouta : « On ne » sçauroit etre plus content que je le suis de ma province de Languedoc. Je vous » charge de l'assurer de mon affection, et de luy dire de ma part qu'elle sera la pre» miere province de mon royaume que je soulageray.» S'etant levé, nous nous retirames, en faisant trois reverences a reculons. M. le marquis de Chateauneuf nous ramena jusques a l'endroit ou il nous avoit receus.

De l'audience du Roy, nous fumes conduits par le maitre des ceremonies a celle de Monseigneur[1]. Il etoit couvert, assis dans un fauteuil, entouré d'un grand nombre de courtisans. Nous fimes trois reverences; il se decouvrit a la seconde, et nous salua du chapeau. Etant a un pas de sa chaise et debout, nous luy offrimes nos vœus et nos hommages. Nous y adjoutames que vous feriés toujours consister votre principale gloire a luy donner des marques du zele ardent que vous avés pour son service et de votre profonde soumission a ses ordres.

Il nous repondit qu'il etoit content des marques d'affection que vous luy faisiés donner, nous chargea de vous assurer de la sienne, et qu'il vous rendroit service dans les occasions.

---

[1] Le dauphin Louis, fils aîné de Louis XIV, qui devait mourir le 14 avril 1711, plus de quatre ans avant son père.

Nous nous retirames de son audience de la meme maniere que nous avions fait de celle du Roy. Le maitre des ceremonies nous ramena dans la salle des ambassadeurs, d'ou nous sortimes un moment après, pour aller diner chez son Eminence, qui donna un grand repas, ou M. le marquis de Chateauneuf, M. de la Vrilliere, le maitre des ceremonies et quelques autres personnes de distinction furent priées.

Vous sçavés, Messieurs, que le jour qu'on a l'honneur de parler au Roy il n'est permis que de voir Monseigneur. Ainsi il fallut attendre au lendemain, pour rendre les devoirs de la province a Madame la duchesse du Mayne.

Lorsqu'on luy fit demander l'heure de son audience, elle repondit qu'elle alloit monter en carrosse pour Chantilli, ou elle devoit rester quelques jours, qu'elle nous prioit de renvoyer la visite jusques a son retour, et que cependant nous fissions les autres compliments dont nous etions chargés.

Nous ne laissames pas de rester à Versaille, parce que nous apprimes que M. le chancellier [1] y devoit arriver le vendredy au soir. Le lendemain, a neuf heures du matin, nous eumes l'honneur de le voir. Nous l'assurames qu'on avoit une extreme veneration pour luy en Languedoc, qu'on y conservoit cherement le souvenir des commissions qu'il y a exercées, et qu'en nul autre endroit du royaume il n'etoit ny si aimé ny si respecté.

Après nous avoir remerciés en termes tres obligeants, il fit l'eloge de cette province. Il s'etendit sur les marques de fidelité que vous avés données dans tous les temps, nous assura qu'il auroit une amitié singuliere pour vos peuples, et qu'il rendroit service avec plaisir au general et aux particuliers.

De chés M. le chancellier nous allames chés M. le controlleur general [2]. Nous luy demandames sa protection, avec la confiance que nous doit donner notre fidelité et les efforts continuels que nous faisons pour signaler notre zele : nous luy dimes que c'etoient des motifs tres pressants pour l'obtenir d'un grand ministre comme luy, qui travaille avec une application sans relache a soutenir la gloire et la reputation de la France. Nous luy representames que la province etoit si epuisée, que, s'il n'avoit la bonté de luy procurer quelque soulagement, il falloit qu'elle succombat sous le poids des charges qui nous accablent.

Après nous avoir temoigné combien il etoit sensible a l'honneur que vous luy faisiés, il nous dit qu'il ne pouvoit pas mieux faire sa cour que de parler en notre faveur, que le Roy etoit si satisfait de votre conduite, qu'il vous donneroit des marques considerables de sa bienveillance, dès que le temps le pourroit permettre.

---

[1] Louis Boucherat; il avait succédé en 1685 à Michel Le Tellier, et avait été antérieurement intendant de la province de Languedoc.

[2] Le comte de Pontchartrain remplissait alors ces importantes fonctions.

Le meme jour, a midy et demy, nous nous rendimes chés M. le duc de Beauvilier [1]. Nous luy representames la misere et l'accablement de la province; nous le suppliames d'employer son credit pour nous obtenir quelque soulagement, et l'assurames que vous en auriés une reconnoissance eternelle.

Il nous remercia d'une maniere tres honeste et tres obligeante, et nous assura qu'il parleroit avec plaisir en votre faveur, pour faire repondre avantageusement votre cayer. Il nous dit aussi que le Roy etoit si content du Languedoc, qu'il le distingueroit toujours avantageusement des autres provinces de son royaume.

M. le chancellier, M. le duc de Beauvilier et M. le controlleur general nous receurent en la maniere accoutumée.

Le 26 du mois d'aoust, madame la duchesse du Mayne retourna de Chantilli a Versaille. Le lendemain, nous luy rendimes les devoirs de la province, a l'issüe de son diner. Elle nous receut debout, a trois pas de la porte de sa chambre. Nous luy dimes que nous ressentions vivement le bonheur de vivre sous les ordres d'une princesse si accomplie et d'un prince encore plus recommandable par ses grandes qualités que par l'eclat de sa naissance, que celle de M. le prince de Dombes [2] rendoit notre joye parfaite, et nous faisoit concevoir des esperances presque certaines de jouir pendant une longue suite d'années de l'avantage que nous avions depuis si longtemps d'etre gouvernés successivement par les enfants des heros.

Elle nous remercia fort obligeamment des temoignages d'affection que vous luy faisiés donner, et nous dit qu'elle se feroit toujours un vray plaisir de rendre service au general et aux particuliers de cette province.

Après ce compliment, nous croyions, Messieurs, qu'il ne nous restoit qu'a solliciter la conference de M. le controlleur general et la reponse au cayer.

Mais nous apprimes, au commencement du mois de septembre, que M. le duc du Mayne etoit de retour de l'armée. Comme nous paroissions publiquement en qualité de vos deputés, nous creumes que nous etions obligés a le voir de votre part.

Son Eminence, dont les ordres ou les conseils ont toujours reglé notre conduite, approuva cette pensée.

Le 9 du mois de septembre, nous luy allames rendre vos devoirs. Nous luy dimes que vous aviés consideré son absence comme un des malheurs de la guerre, qui vous avoit privés de luy faire renouveller tous les ans par vos deputés les assurances de votre respect; que nous tirions de sa presence le presage d'une paix prochaine,

---

[1] Ministre d'État, président du Conseil royal des finances, et l'un des personnages les plus influents de l'époque.

[2] La naissance du prince de Dombes, notifiée aux États de Languedoc le 10 décembre 1695, avait été l'objet de démonstrations publiques de joie. — Le duc du Maine était alors gouverneur de Languedoc.

puisqu'elle nous en faisoit gouter les premiers fruits; que cette paix seroit bien douce et bien glorieuse pour nous, si elle nous pouvoit procurer le bonheur de le voir dans son gouvernement.

Il nous repondit d'une maniere tres vive, tres spirituelle et tres eloquente, et nous assura en finissant que, s'il souhaitoit d'etre en Languedoc, c'etoit surtout pour vous pouvoir donner des marques de son estime et de son amitié.

Le 17 du meme mois, par le credit de son Eminence, nous eumes la conference de M. le controlleur general, sans quoy, selon toutes les apparences, elle auroit eté renvoyée a Fontainebleau.

Nous fumes introduits dans son cabinet a dix heures du matin. Il etoit seul: il s'assit derriere son bureau, et nous fumes placés vis a vis de luy dans des chaises a bras.

On examina notre cayer, qui est composé de dix sept articles ; ils furent leus d'un bout a l'autre par M. de Boyer votre sindic, qui n'avoit rien oublié de tout ce qui peut regarder l'avantage ou le soulagement de la province. J'aurois peine a trouver des termes qui peussent vous faire connoitre son exactitude et l'application avec laquelle il a menagé vos interets.

M. Millaud les a tres bien soutenus.

M. de Penautier[1] a agi avec son zele ordinaire: c'est vous dire beaucoup de choses en peu de mots.

Et le sieur Pegullian, votre agent, a travaillé sans relache et avec une extreme activité a l'execution de vos ordres.

Vos demandes, Messieurs, etoient pleines de justice. Mais, outre que les temps sont fascheux et difficiles, vos raisons paroissoient foibles dans la bouche du tiers etat. Sans le secours du clergé et de la noblesse, que pouvions nous pretendre d'avantageux? C'est un malheur pour la province que les dignes deputés de ces deux ordres si illustres et si considerés n'ayent peu soutenir vos interets. Si nous les avions eus a notre tete, on auroit sans doute repondu plus favorablement votre cayer. On ne vous a accordé que quelques demandes des moins importantes. Pour ne pas abuser de votre audience, je ne vous entretiendrai que du nouvel etablissement des experts jurés et de la creation des prevots particuliers. M. votre sindic vous rendra compte des autres beaucoup mieux que je ne ferois.

Les edits portant etablissement d'experts jurés et de greffiers de l'ecritoire, donnés au mois de may, de juillet et de decembre de 1690, vous ayant paru ruineux pour vos peuples, soit a cause de l'eloignement des lieux ou ils etoient etablis, soit pour les droits excessifs qui leur etoient attribués pour leurs vacations, et par plusieurs autres considerations tres importantes, que je passe sous silence pour ne pas

[1] Alors trésorier de la bourse.

vous ennuyer, par votre deliberation du mois de janvier 1695 vous offrites soixante trois mille livres et les deux sols pour livre, ou pour le remboursement de ceux qui avoient acquis de ces charges, ou pour etre subrogés au droit du Roy pour celles qui restoient a remplir. Votre offre fut acceptée ; il y eut un arret du Conseil, le 29 du mois de mars de la meme année, qui la confirme aux conditions que vous aviés proposées. Les acquereurs furent remboursés; le surplus de la somme doit etre payé sur les ordres de M. le controlleur general, et votre sindic chargé de poursuivre la revocation de ces edits, qui vous avoit eté promise.

Qui n'auroit creu, Messieurs, que cette affaire etoit consommée? Cependant, au mois de mars dernier, il y a eu un edit qui crée des nouveaux experts jurés et des greffiers de l'ecritoire, en vertu duquel le traitant a pretendu etre en droit de vendre de ces charges en Languedoc.

Nous representames a M. le controlleur general qu'après un traité dont toutes les conditions etoient remplies de votre part, il n'etoit pas juste qu'on fit revivre des charges pour la suppression desquelles vous veniés de financer une somme considerable; que, si cela avoit lieu, il etoit a craindre que la province n'oseroit plus traiter d'aucune affaire, par le peu de seureté qu'elle y trouveroit.

Nous le suppliames de vous donner un arret du Conseil, qui declarat que le Roy n'avoit entendu comprendre dans son edit du mois de mars dernier la province de Languedoc.

Mais rien ne peut esbranler M. le controlleur general. Il nous repondit que vous n'aviés pas sujet de vous plaindre ; que votre traité ne portoit qu'une simple subrogation aux droits du Roy pour toutes les charges créées ; qu'il ne pretendoit pas vous empecher d'en disposer comme vous l'entendriés; que vous en etiés les maitres; mais que cela n'otoit pas au Roy la liberté d'en créer des nouvelles, pour lesquelles vous n'aviés pas traité ; que cependant, pour vous temoigner sa bonne volonté, il vous en feroit bon marché.

Nous luy repliquames que dans tous les traités que la province faisoit avec le Roy on se servoit d'ordinaire du terme de subrogation, a cause des recouvrements que vous etiés obligés de faire, mais qu'il avoit toujours eu la meme force que celuy de suppression ou de revocation, et que jusques a maintenant on n'y avoit fait aucune difference.

Nous primes la liberté d'y adjouter que l'inexecution du premier traité vous empecheroit sans doute d'en faire un second.

Nous ne fumes pas plus heureux a l'autre demande, de laquelle je dois vous entretenir.

Vous sçavés, messieurs, que les vingt deux dioceses qui composoient la province de Languedoc avoient eu de tout temps la faculté de nommer chacun en droit soy des prevots diocesains, et que ceux d'entre eux qui avoient jugé a propos d'en

avoir pour le repos et la seureté du pais en faisoient comprendre les fonds des gages dans les impositions qui se reglent aux assiettes.

Ce droit si ancien se conserva tout entier, et sans qu'on y donnat aucune atteinte, jusques en l'année 1606, qu'il y eut un edit qui revoquoit les prevots diocesains. En 1610, les Etats en obtinrent la suppression, moyenant la somme de quarante cinq mille livres, ce qui fut confirmé par trois arrets, rendus en 1659, en 1673 et en 1680, sur les avis de MM. les intendants, qui reglent les fonctions des prevots diocesains avec les officiers de la prevoté generale.

Cependant, au mois de may dernier, il y a eu un edit qui supprime les prevots diocesains et qui en crée des particuliers, avec des lieutenants dans chaque diocese. Le Roy leur attribue cinquante mille livres de gages, dont trente mille cinq cent doivent etre pris sur les impositions de la province, sçavoir quatorze mille huit cent quatrevingt livres sur le fond des gages qu'on pretend qui s'imposent toutes les années pour les prevots diocesains, et quinze mille six cent vingt livres sur les depenses impreveües des dioceses, qui par arret du Conseil de 1634 ont eté reglées a quinze cent livres pour chacun.

Nous representames a M. le controlleur general que cet edit vous otoit un droit dont la province jouissoit depuis plusieurs siecles sans trouble et sans contestation; qu'il l'en depouilloit, sans vous remboursser les quarante cinq mille livres financées en 1610; et qu'enfin cet edit grossissoit considerablement vos impositions, dans un temps ou la province etoit epuisée et hors d'etat de soutenir de nouvelles charges.

Pour l'en eclaircir, nous adjoutames que plusieurs dioceses n'ayant point de prevot n'en imposoient pas les gages; que les quinze cent livres des depenses impreveües suffisoient a peine aux dioceses pour fournir aux frais auxquels ils etoient indispensablement exposés, et que, quand il y avoit quelque chose de reste, ce qui n'arrivoit presque jamais, cela servoit de moins imposé l'année suivante. Nous le suppliames de vous accorder la revocation d'un edit si ruineux et si contraire aux privileges de la province; qu'en tout cas, si on vouloit le faire subsister, qu'on vous rembourçat les quarante cinq mille livres financées en 1610, et que le Roy eut la bonté de faire l'entier fond des gages qu'il attribuoit a ces nouveaux officiers.

M. le controlleur general nous repondit que la nomination des prevots diocesains n'etoit qu'une tolerance; qu'il y avoit si longtemps que la province avoit financé quarante cinq mille livres, qu'elle en etoit suffisamment remboursée par la jouissance d'un droit qui ne luy appartenoit pas; qu'a l'egard des trente mille cinq cent livres qu'on prenoit sur vos impositions, cela ne pouvoit presque pas les grossir, parce qu'hors de quelques dioceses tous les autres imposoient les gages des prevots diocesains; que le bon ordre que vous aviés etabli dans la province, votre sage conduite et votre œconomie vous feroit aisement retrouver sur quelqu'autre depense

ce qu'on prenoit sur les depenses impreveües des dioceses, et qu'enfin le Roy auroit egard a vos demandes, quand les temps seroient meilleurs.

Voila, Messieurs, un recit fidelle de ce qui s'est passé dans le cours de notre deputation. Il auroit peu vous etre fait par une bouche plus eloquente, mais non pas plus sincere; c'est la seule louange a laquelle je puis pretendre. Dispensés moy de vous en dire davantage: quand on a l'honneur de parler devant vous, l'amour propre le moins eclairé renonce d'abord a la gloire de l'eloquence, pour se retrancher dans celle de la sincerité; trop heureux, Messieurs, si mon profond respect pour cette auguste compagnie et le zele ardent dont ma conduite a eté animée vous obligeoient a l'approuver, et pouvoient me procurer quelque part a votre estime et a votre bienveillance. Ce souhait comprend tout ce que je puis desirer de plus grand et de plus glorieux.

LES FRAGMENTS

DE LA

PROMÉTHÉIDE D'ESCHYLE

Par M. Eugène THOMAS.

Le nouveau système d'interprétation astronomique du Prométhée d'Eschyle, que nous avons livré au public il y a cinq ans, a eu le bonheur de plaire à des hommes haut placés dans la science. D'un autre côté, des critiques d'un esprit éminemment distingué, sans se prononcer positivement, en présence de cette question curieuse de l'antiquité païenne, ont bien voulu déclarer [1] que nos explications telles qu'elles ont paru dans notre *Essai* [2], rendaient parfaitement raison du Prométhée d'Eschyle au double point de vue géographique et grammatical. Mais ils ont en même temps pensé que la partie de nos interprétations qui était relative au symbolisme astronomique, ne leur paraissait, quant à présent et en se réservant d'attendre la décision de juges habiles et spéciaux, une tentative audacieuse mais de bonne foi, une conviction scientifique

[1] *Journal de l'Instruction publique* du 19 janvier 1856; art. de M. A. Silvy.

[2] *Essai sur la géographie astronomique du Prométhée d'Eschyle*, dans les Mémoires de l'Académie des Sciences et Lettres de Montpellier, 1850; tom. I, pag. 235, et introduction à l'*Essai* ou *Des différentes interprétations du Prométhée d'Eschyle*, *ibid*, 1854, pag. 809.

hardie, une fantaisie d'érudition. Quelque flatteuse que soit déjà pour nous cette appréciation, au moins en ce qui touche deux des points capitaux de notre travail, il nous semble qu'on peut, en l'acceptant avec reconnaissance, se demander pourquoi des données purement scientifiques n'auraient pu être adoptées comme sujet dramatique par Eschyle, alors que, de l'aveu de la critique, deux sciences, la Grammaire et la Géographie, trouvent dans le drame d'Eschyle une place si distinguée? En d'autres termes, pourquoi, si la Grammaire et la Géographie expliquent d'une manière satisfaisante le Prométhée d'Eschyle, pourquoi l'Astronomie, cette science si essentiellement liée à la science géographique, dans l'histoire et dans la poésie, ne pourrait-elle pas également servir à expliquer cette fable poétique?

Il est vrai que notre *Essai* a paru sans conclusion; les bornes dans lesquelles nous avions été obligé de nous circonscrire, ne nous avaient pas permis d'ajouter le dernier mot du poète grec. Indépendamment du drame à peu près entier qui nous reste du soldat poète, sous le titre de *Prométhée*, le temps a épargné quelques rares fragments d'autres pièces du père de la tragédie sur le même sujet. Ces fragments ou plutôt les drames auxquels ils appartenaient, n'avaient-ils pas une liaison quelconque, soit entre eux, soit avec la tragédie entière que nous avons déja expliquée? Dans tous les cas, ces fragments, quelque rares qu'ils soient, ne viendraient-ils pas apporter un complément de démonstration, fût-il tout conjectural, à la démonstration que nous avons développée dans nos recherches sur la géographie astronomique du Prométhée d'Eschyle? C'est ce qui nous reste à examiner.

I.

Et d'abord, la connexion des drames d'Eschyle sur Prométhée, qui offre un intérêt si prochain à notre objet, veut que nous rappelions la discussion qui s'est élevée à cet égard, afin, quel qu'en soit le résultat, d'en tirer ensuite des conséquences utiles.

Ce n'est pas que nous prétendions, pas plus ici qu'au début de notre travail [1], en faisant connaître notre pensée sur la manière la plus vraisemblable d'entendre l'expression de *Trilogie Prométhéenne d'Eschyle*, intervenir dans cette grande lutte où se sont distingués tant de philologues renommés, et particulièrement Welcker et Godefroi Hermann; mais nos lecteurs croiraient avec raison que cette interprétation du *Prométhée lié* serait incomplète, si, indépendamment de l'utilité dont nous venons de parler, cette interprétation n'était pas accompagnée de quelques réflexions sur les deux autres tragédies d'Eschyle qui ont pour sujet le même Prométhée. Ces réflexions préliminaires, nous les renfermerons en peu de pages.

Le poète guerrier de Marathon et de Salamine a, selon l'opinion commune, composé quatre drames qui ont le nom du Titan dans leurs titres : 1° *Prométhée, porteur du feu* (*Ignifer*); 2° *Prométhée lié*; 3° *Prométhée délivré*; 4° *Prométhée inventeur du feu* (Πυρκαεύς [2].)

Que ce dernier drame soit, comme l'avait d'abord pensé Hermann, contrairement à l'opinion de Welcker, le même que le premier, ou qu'il en soit réellement différent, comme il paraît, par l'aveu même de Hermann, qui le reconnut depuis avec Welcker, cela importe peu à notre objet; dans l'un et l'autre cas, nous n'avons à examiner qu'une trilogie Prométhéenne. En effet, dans la première supposition, d'ailleurs peu probable et abandonnée par son plus zélé défenseur, la tétralogie se réduit, quant au nombre, à une simple trilogie; et, dans la seconde supposition, aujourd'hui généralement admise, les tragédies qu'Eschyle a intitulées du nom de Prométhée, reviennent encore à une pure trilogie, attendu que le Prométhée Πυρκαεύς ne serait pas une vraie tragédie, mais une pièce bouffonne, un drame satirique, tel que le *Cyclope*, qui nous est resté d'Euripide, et qui n'appartiendrait pas à la trilogie tragique de Prométhée. Cette donnée a droit à un certain degré de certitude, par l'ancien argument de la tragédie des *Perses*, où nous apprenons qu'en la 4e année de

[1] V. l'introduction à notre *Essai* ou *Des différentes interprétations du Prométhée d'Eschyle*, pag. 811 et 818.

[2] V. Biblioth. gr.-fr. Didot: *Æschylus*; pag. 188 et *seq.*

la 76e Olympiade, Eschyle fit représenter une tétralogie comprenant trois tragédies : *Phinée, les Perses, Glaucus de Potnie*, et un drame satirique intitulé : *Prométhée inventeur du feu*, Πυρκαεύς [1]. D'ailleurs, les fragments qui nous restent de ce drame, ne nous laissent presque aucun doute sur sa nature peu sérieuse et bien différente de celle du savant ensemble, pour nous servir de l'expression de Welcker, *unaque doctas fabulas*, qu'Eschyle nous a donné sous le titre de *Prométhée*.

Les discussions que la question trilogique a soulevées sont, nous en convenons, plus curieuses qu'utiles ; elles n'ont jusqu'à présent que médiocrement éclairé les pas de la science, et la question controversée est restée à l'état de doute et de probabilité. Bien que les plus illustres champions de la critique allemande soient, à cette occasion, entrés dans la lice, ils n'ont pu faire que la question ne reposât pas sur des faits, et les faits manquent. Pouvons-nous, par exemple, assurer avec Welcker, que les trois Prométhées ont réellement existé en trilogie? Ou bien, nous est-il permis de douter avec Hermann, non-seulement de la trilogie Prométhéenne, mais encore de l'existence particulière des trois tragédies? Voilà la double question à laquelle il faut répondre.

Si les discussions germaniques n'ont pas amené une lumière complète sur ce point, elles ont du moins prouvé qu'il y avait une liaison quelconque entre les pièces qui se plaçaient sous un titre commun, et cette conclusion est ici capitale. Suivons donc un moment, dans ses lumières douteuses, la question de la trilogie Prométhéenne.

Les trois pièces de ce nom ont-elles effectivement formé une trilogie, ayant, comme le nom, un sujet commun toutes les trois? Si l'on répond affirmativement, il faut avouer d'abord avec Hermann que le jour où on les a jouées ensemble, le spectacle a dû être un peu long, et par conséquent un peu ennuyeux.

Mais, puisque aucun argument, aucun texte, aucun monument, ne

---

[1] God. Hermann, *De Æschyli Glaucis*, 1812 ; opusc. 1827, tom. II, pag. 59. — Nous avons suffisamment indiqué nos citations d'Hermann et de Welcker dans notre *Essai* et dans notre Introduction ; Mém. de l'Acad. des Sciences et Lettres de Montpellier, tom. I, pag. 235 et 809. Nous prions le lecteur d'y avoir recours.

nous fait connaître s'il y avait réellement une œuvre trilogique, supposé que chacune des trois pièces a été produite à des intervalles de temps plus ou moins éloignés l'un de l'autre, il faut dès-lors admettre une grande probabilité pour la diversité des sujets, car Eschyle n'aurait pu reproduire, sous un même nom et sous un titre commun, la même fable devant ses concitoyens. D'ailleurs, nous connaissons suffisamment toute l'indépendance et toute l'originalité de son esprit.

Ainsi, la première conséquence probable à tirer de cette discussion, c'est que la trilogie Prométhéenne offrait ce dernier caractère, celui de la diversité. Il est vrai qu'il reste un si petit nombre de fragments de la première et de la dernière pièce, qu'on serait fort embarrassé si l'on était tenu de développer cette conséquence. Néanmoins, il est un fait certain que nous avons déjà indiqué : c'est le titre commun des trois drames scientifiques. Il faut bien qu'il y ait eu entre eux une filiation, une liaison, une analogie nécessaire, puisqu'ils ont, tous les trois, été composés sous l'inspiration du même nom, et on n'admettrait pas facilement, avec une partie très-restreinte de la critique allemande, que ces trois pièces ne soient que les débris d'un seul et même édifice simple, les fragments d'un seul et même drame [1]. Sans doute, le héros peut se trouver, dans chaque fable, en une position différente; mais ce n'en est pas moins le même héros. La vie du personnage en scène est exposée à des époques diverses dans chaque drame, mais c'est la même vie du même personnage. Enfin, s'il est vrai que la science a consigné et combiné trois parts de sa propre existence dans ces drames, il faut bien que nous retrouvions dans chacun d'eux une partie de l'histoire de la science, et, conséquemment, une sorte de connexité entre eux, puisque tout se tient dans la science et que tout y est lié. En un mot, la trilogie entendue de cette manière, pourrait nous représenter une forme première de ces grandes pièces que l'ancien théâtre espagnol partageait en *journées*, et que, dans quelques-uns de nos drames modernes, nous avons divisées par *années*. Cela ne prouve point absolument la trilogie parfaite et comme on l'entend pour l'ordinaire; mais cela conduit naturellement à

[1] Voy. *Études sur les trag. gr.*, par M. Patin, tom. I, pag. 27 et suiv.

supposer et à chercher un rapport évident, une analogie marquée entre les trois pièces Prométhéennes. Ainsi, soit que ces pièces aient été produites simultanément sur le théâtre athénien, soit au contraire qu'elles n'y aient paru qu'à des intervalles de temps plus ou moins longs, en laissant insoluble ou au moins indéterminé le problème de la trilogie proprement dite et la question de reproduction des mêmes formes dramatiques, nous pouvons nous contenter de considérer comme certaine l'identité de nature que le titre commun des trois pièces nous présente, d'accord avec le petit nombre de fragments de ces pièces que le temps a respectés et qui nous révèlent une partie de ce triple sujet.

Welcker semble s'être rapproché de ce point de vue, bien qu'il l'étende à des considérations métaphysiques que nous avons déjà repoussées partiellement [1], parce qu'elles nous ont paru trop avancées pour l'âge philosophique d'Eschyle. Certainement on peut accorder qu'Eschyle, en vrai pythagoricien, avait eu l'intention, sous le nom et le personnage de Prométhée représentant la figure de la science primitive de l'homme, de montrer, dans son œuvre trilogique, que tout était né du feu, et, qu'au moyen de cet élément, tous les arts s'étaient propagés sur la terre; cela peut être, car cela se comprend. Mais qu'Eschyle, sous cette même figure de Prométhée, ait aussi entendu représenter l'intelligence originaire du genre humain luttant sans cesse contre la nécessité des lois de la création; que le poète ait caché sous cette figure cette âme du monde, cet esprit panthéistique se répandant en immenses bienfaits sur les hommes, et se précipitant par philanthropie au milieu de la lutte que se livrent les forces de la nature opposées : tout cela ne nous paraît pas aussi aisé à reconnaître; l'enveloppe est trop difficile à déchirer. Nous voyons une supposition noble et grande, mais nullement l'intention du poète; nous cherchons avant tout à lire cette intention dans ses vers, et le moyen d'y puiser cette leçon avec les données de la philosophie la plus abstraite?

Cependant le critique allemand n'en pense pas moins que, dans la première partie de la trilogie, où cette doctrine était enseignée, le poète

[1] *Des différentes interprétations du Prométhée d'Eschyle*, dans les Mém. de l'Acad. des Sciences et Lettres de Montpellier; tom. I, pag. 818 et 842.

représentait la puissance de l'intelligence humaine, avec une entière liberté, jouissant de son triomphe sur la nature; que dans la deuxième partie, cette intelligence, violemment exaltée, en prise avec les adversités, se débattait fortement contre elles; et qu'enfin, dans la troisième partie, Eschyle découvrait le moyen d'allier et de compenser ces deux choses contraires, en sorte que l'homme y trouvait ce qu'il doit être et ce qu'il doit faire dans le combat pour vaincre et triompher. Certes, la morale, sinon la croyance, est on ne peut plus excellente; mais il nous est permis, comme à Hermann, de douter de l'application.

De son côté, Hermann ne nous paraît pas offrir de raisons sans réplique aux partisans de Welcker, qui regardent comme une même pièce ou seulement comme un même sujet le Πυρκαεὺς et le Πυρφόρος; et de même, ceux-ci ne nous semblent pas plus heureux dans leur défense, en soutenant qu'Eschyle n'aurait pas voulu laisser incomplète une trilogie où il cherchait à faire entrer l'entière fable philosophique de Prométhée. — Mais Hermann répond plus malheureusement encore, ce nous semble, quand il dit que le poète n'a voulu rien enseigner, et qu'il a prétendu seulement plaire; que s'il a voulu en effet enseigner, il a dû le faire non par des énigmes et des problèmes d'une haute portée scientifique, mais par des actes de courage et de constance, de force et de grandeur d'âme. Or, nous voyons le contraire dans Eschyle. Tout ce que nous avons exposé dans notre *Essai*, tous les efforts qu'on a faits avant nous pour expliquer son Prométhée, concourent à montrer suffisamment qu'Eschyle a voulu, à travers le prisme d'une fable célèbre, mais facile à saisir, nous donner les plus sublimes enseignements et, sous une forme poétique, intelligible, agréable, présenter les mystères les plus profonds de la science: non par des théories abstraites, inconnues au vulgaire et au siècle d'Eschyle, comme le prétend Welcker; mais par un spectacle grandiose, majestueux, qui, en frappant les yeux des spectateurs, occupât leur attention sans la fatiguer, et s'adressât à leur esprit sans nuire à leur plaisir.

On conviendra, d'après ce qui précède, qu'il eût été assez difficile de rapprocher sur ce terrain les deux camps de Welcker et de Hermann, si Hermann n'avait pas fait le premier pas du côté de Welcker. Mais un passage d'Hygin est encore venu mettre le désaccord entre

les deux partis. Voici ce passage : ***Prometheum autem in monte Scythiæ, nomine Caucaso*** [1]***, ferrea catena vinxit, quem alligatum ad triginta millia annorum Æschylus tragœdiarum scriptor ait*** [2]. L'affranchi d'Auguste paraît avoir tiré ce passage d'un scholiaste grec [3] : Ἐν γὰρ τῷ πυρφόρῳ τρεῖς μυριάδας φησὶ δεδέσθαι αὐτόν.

N'examinons point si le scholiaste dont il s'agit a réellement trouvé le nombre de trente mille ans dans le Prométhée *ignifer,* si Eschyle a positivement placé cette ligne en quelque lieu de cette tragédie; ce qui pourrait être mis en doute, puisqu'un autre scholiaste, supposé encore que celui-ci ne soit pas le même que le premier, cite ces paroles sans nommer le Prométhée *ignifer,* et qu'on ne s'est pas avisé de les recueillir sous la forme de fragment pour les ajouter aux deux autres fragments qui nous restent de ce drame. Qu'importe d'ailleurs que ces mots appartiennent ou n'appartiennent pas à la même tragédie? Toute la difficulté repose ici dans le nombre de trente mille ans, τρεῖς μυριάδας. Or, pour quiconque veut raisonner exempt de préjugés, le nombre de trente mille ans ou de trois myriades, est ici, comme en beaucoup d'autres endroits, une expression *finie* pour rendre l'infini de la pensée, eu égard à la période de temps durant laquelle le Titan est condamné à souffrir. Et c'est ainsi que l'ont entendu avec raison tous les traducteurs, et, ce qui est plus remarquable, Eschyle lui-même qui, cette fois, comme souvent, explique et élucide, dans les vers 94-95 du ***Prométhée lié,*** le commentaire du vers donné par son scholiaste : διακναιόμενος τὸν μυριστῆ χρόνον ἀθλεύσω, ***attritus per innumerabilium tempus luctaturus sim.*** Ceux qui ont traduit littéralement par *mille*, comme Strabon [4], confirment encore ce sentiment. — Comprend-on maintenant qu'Hermann et ses partisans soient partis de là pour avancer [5] que si l'*ignifer* avait

---

[1] A l'égard du lieu de la scène et notamment du Caucase, voy. notre *Essai,* dans les Mém. de l'Acad. des Sciences et Lettres de Montpellier; tom. I, pag. 248.

[2] *Poet astron.*, lib. II, 15; *Sagitta.*

[3] *Schol. ad Prometh. vinct.*; v. 94.

[4] Strab., lib. XI, pag. 505.

[5] Voy. *Des différentes interprétations du Prométhée d'Eschyle*, dans les Mém. de l'Acad. des Sciences et Lettres de Montpellier; tom. I, pag. 818.

fait partie de la trilogie, ces paroles auraient été en contradiction aveo le discours de Prométhée dans la deuxième tragédie [1], où il dit qu'il sera délivré de ses chaînes après treize générations d'hommes, qui font environ quatre cents ans?

Quelque attention que mérite l'opinion générale de Hermann et de ses partisans à l'égard de l'unité Prométhéenne d'Eschyle, en opposition au sentiment de Welcker et des défenseurs de la trilogie, il est difficile de comprendre comment le premier a pu faire valoir une preuve telle que celle-ci. N'en est-il pas de ces mille ou de ces trente mille ans, comme des yeux d'Argus, que l'antiquité païenne fixait au nombre de cent et qu'Eschyle, plus judicieux que les hommes de son temps, parce qu'il savait bien qu'il s'agissait ici des yeux du ciel, portait à mille, c'est-à-dire à un nombre illimité? La diversité de ces expressions, même dans la seule tragédie du *Prométhée enchaîné,* n'aurait-elle pas dû suffire pour éclairer la critique de Hermann et des siens et l'empêcher de calculer des mots au lieu de voir le fond des choses? Les figures poétiques, dans toutes les langues, ne sont pas des calculs [2]. On ne voit point ici l'heureux interprète d'Eschyle, mais plutôt le commentateur qui veut lier le poète indépendant par nature et son héros, plus indépendant encore, avec les chaînes d'un système, quelque défendable qu'il lui paraisse; c'est faire parler à la poésie figurée de Prométhée le langage aride de l'arithmétique.

On aurait eu plus de raison sans doute de dire que, si Prométhée avait été enchaîné et cloué sur son roc scythien, dans la première pièce (l'*Ignifer*), comme on le suppose d'après le passage d'Hygin et la scholie grecque, il n'aurait pas été nécessaire qu'il fût attaché sur son rocher, devant les spectateurs, par le Pouvoir et la Force, au commencement de la pièce suivante. — Mais rien ne peut faire conclure de ce passage et de cette scholie que Prométhée ait été représenté enchaîné dès la première pièce; en supposant toujours que le fragment dont il est question se trouvait dans l'*Ignifer*, ce qui est fort

---

[1] *Prometh. vinct.*, v. 774.

[2] Voy. Lowth; *De sacra poesi Hebræorum*, lect 19.

douteux, il pouvait y exprimer, non pas une actualité, mais seulement une prédiction de Prométhée faisant connaître le sort réservé à celui qui avait osé, malgré les dieux, donner le feu, l'art de s'en servir et toutes les sciences aux mortels.

Ces doutes, ces aberrations, dont nous n'avons dû présenter qu'une idée sommaire, auraient pu se développer infiniment, si, ne voulant pas nous en tenir aux opinions de Hermann et de Welcker, nous avions voulu parcourir les différentes preuves des autres défenseurs et des autres adversaires de la trilogie Prométhéenne. Welcker a été trop loin, ce nous semble, en soutenant la trilogie proprement dite; Hermann n'a pas été moins loin, nous le croyons, en défendant le contraire; mais c'était un trop bon esprit pour ne pas reconnaître qu'il avait d'abord fait fausse route, et qu'il lui fallait se rapprocher de Welcker sans faire toutefois route avec lui. S'il ne s'est pas assez avancé du côté de son adversaire, du moins il a reconnu avec lui, dans le *Prométhée enchaîné*, des traces évidentes d'une liaison quelconque entre cette pièce et d'autres tragédies, notamment, d'après le scholiaste grec [1], le *Prométhée délivré*, ou la tragédie qui, dans le même manuscrit, accompagnait le *Prométhée enchaîné*. Cette opinion, très-raisonnable d'ailleurs, qui eût prévenu peut-être toute discussion s'il l'avait toujours manifestée, se résume en ces paroles : *Et potuit hoc dicere scholiastes, si conjunctas videbat fabulas; at ex eo non consequitur trilogia conjunctas eas fuisse.* Ainsi, la scholie grecque laisse encore ici une large place au doute, mais suppose une Prométhéide dont les différentes parties étaient liées entre elles par un rapport quelconque.

Concluons et rapprochons, s'il est possible, depuis qu'ils se sont rapprochés d'eux-mêmes, ces deux excellents esprits; et, non-seulement eux, mais tous ceux qui ont combattu ou défendu la trilogie de Prométhée, et dont l'opinion, quoi qu'ils fassent, faute de faits, ne peut différer au fond de celle de Hermann, bien que paraissant y être plus ou moins contraire. Il est certain qu'on ne peut établir par des preuves directes la trilogie Prométhéenne, et que l'antiquité nous a légué le plus profond

---

[1] *In Prometh. vinct.*; v. 510.

silence à cet égard ; mais il n'est pas moins certain que le *Prométhée enchaîné*, les fragments que nous possédons d'autres pièces, le titre commun, mais varié, distinct, précis, les noms des personnages divers qui figuraient dans la Prométhéide, supposent un concours de pièces différentes, ayant une analogie peu connue, mais réelle, entre elles. Ce point, facile à accorder, suffit à notre dessein; voyons donc ce que pouvait être cette analogie, quelles que soient d'ailleurs les époques de l'apparition de ces diverses pièces.

II.

En nous bornant à rappeler qu'Eschyle a été réclamé par les écoles philosophiques dont les méditations et les systèmes eurent l'élément igné pour objet [1], on se souviendra qu'il fut nommé pythagoricien par Cicéron [2]; stoïcien par Rochefort [3]; orphique ou égyptien par Freret [4], d'après Hérodote [5]. Il est, par conséquent, naturel que ce poète ait voulu en présenter un grand tableau à ses concitoyens, et en développer les différentes parties, n'importe à quelles époques.

Le feu, cet élément universel qui embrasse le ciel et la terre, par qui tout a été créé et par qui, selon les anciennes croyances [6], tout devait être détruit, le feu est donc l'objet de ce vaste tableau : Prométhée en est le sujet figuré.

Le feu, enfant du ciel, ravi à sa première patrie, apporté sur la terre et livré aux hommes; en un mot, l'invention du feu : voilà le sujet du *Prométhée pyrophore (ignifer)*.

---

[1] Voy. *Essai*, pag. 268, et *Des différentes interprétations du Prométhée d'Eschyle*, pag. 852.

[2] Tuscul; II, 10.

[3] *Nouveau théâtre des Grecs*; exam. de la trag. de Prométhée.

[4] *Mém. de l'Acad. des Inscr. et Belles-lettres*, in-12, tom. XXXVIII, pag. 446, et dans les *Œuvres de Freret*, tom. XVII, pag. 308.

[5] Herodot; lib. II, 156.

[6] V. Senec., *Quæst nat.*; lib. III, 13; V, 6.—Lucret., I, 637, 647, 692, 707, IV, 331; V, 666; VI, 160, 200, 207, 269, 460, 864, 868, 877, 900; VI, 699, 873.—Plin. II, 107; XXVIII, 23; XXXVI, 68; XXXVII, 15; etc.

Le feu, considéré dans son origine, dans le ciel, dans les astres, principalement dans l'astre qui règne sur la nuit : sujet du *Prométhée enchaîné*.

Le feu, toujours poursuivi dans le ciel, sa véritable source, mais rapporté à la terre, principalement dans l'astre qui règle le jour : sujet du *Prométhée délivré*.

Développons cette triple idée, ce triple tableau.

Prométhée pyrophore. — Tout ce qu'on voyait dans cette tragédie, la fable des Titans, le courroux de Jupiter menaçant d'anéantir la race humaine, les ruses et les inventions de Prométhée, touché de compassion pour elle, le vol du feu qu'il faisait en sa faveur, les vengeances du maître des dieux, n'étaient qu'une couleur poétique pour couvrir l'histoire nue de l'invention du feu et de ses applications. Il convenait, en effet, pour l'intelligence du tableau, de dire d'abord, plutôt que de montrer aux spectateurs, comment le feu était descendu du ciel et avait été appliqué aux usages de la vie humaine.

Welcker a cru hardiment qu'Eschyle avait mis le vol du feu sur la scène. — Le lecteur éprouvera, comme nous, quelque peine à partager cette hardiesse, car l'objet n'en est pas facile à saisir; mais nous conviendrons tous que le récit du vol, puisqu'il faut l'appeler ainsi, formait, selon toutes les probabilités, la protase du drame, et que les autres parties n'en étaient que le développement. — La question qui a le plus tourmenté la critique dans cette pièce, a été de savoir en quel lieu se faisaient le vol et l'invention du feu, ou, pour parler le langage de l'art, quel était le lieu de la scène pour cette pièce? — Ceux qui ont voulu répondre à cette question n'ont eu, pour s'éclairer, que deux fragments qui nous restent de ce drame, c'est-à-dire deux vers. On a pensé toutefois que le lieu cherché était Lemnos, parce que, selon Hesychius, le volcan ou plutôt le mont Mosychlos se trouvait dans cette île [1]; mais, sans insister sur l'incertitude de la supposition, on peut faire remarquer qu'elle ne repose pas sur des fondements très-solides. Qu'importe ici le

[1] Hesychius dit simplement : Μόσυχλος ὄρος Λήμνου.

volcan Mosychlos? Dire que là fut l'atelier de Vulcain et des Cabires qui forgeaient les foudres de Jupiter; que Prométhée apprit d'eux les divers usages du feu; que c'est ce que nous apprend le vieil Attius :

Unde ignes mortalibus
Divisse cluet doctu' Prometheus,
Clepsisse dolo, pœnasque Iovi
Fato expendisse supremo [1].

c'est oublier que le vieil Attius, quoique postérieur au père de la tragédie, n'est ici que le sujet d'un doute [2], et que d'ailleurs le poète grec est constant dans la coutume de s'affranchir des données de la poésie vulgaire et des croyances de son temps, supposé encore que ce fût là une croyance de son temps.

Arrêtons-nous à ce qui paraît plus certain. Toutes les créations des arts naissent ou vont naître de l'invention du feu, comme on l'a vu dans le *Prométhée lié;* ce qui prouve bien que cette donnée, nonobstant l'opinion contraire [3], s'applique parfaitement à ce Titan qui, suivant Pindare ou son scholiaste [4], fit sortir de la tête de Jupiter la mère de toutes les sciences. Il convient donc de placer ici les deux vers dont nous parlons, seuls débris existants du drame perdu.

L'un, qui nous a été conservé par Aulu-Gelle [5] :

Σιγῶν θ' ὅπου δεῖ καὶ λέγων τὰ καίρια,
(Tacens, ubi opus est, et dicens quæ tempestiva sunt.)

rappelle l'art de la Rhétorique, le vers 460 du *Prométhée enchaîné* et un fragment (65) de la même pièce [6], qu'on ne sait où employer et dont nous parlerons bientôt.

---

[1] Jul. Scalig.; *Castig.*, pag. 108.

[2] Voici ce que dit le commentateur des *Tusculanes*; *Biblioth. lat.*; ed. Elig. Lemaire; Cicer.; *Tuscul*; lib. II, 10: *Latinus poeta, Attius fortasse, versus Æschyli Prom. vinct.* 7, 8, 9, *hic ob oculos habuisse videtur.*

[3] Pausan. (II, 19) parle de l'opinion de ceux qui attribuaient l'invention du feu à Phoronée.

[4] Pindare; *Schol. Ol.*; VII, 70.

[5] Gell.; XIII, 18.

[6] V. Biblioth. gr.-fr. Didot: Æschylus; *Prometh. vinct.*; pag. 190.

L'autre fragment de l'*Ignifer*, qu'on lit dans Proclus [1] :

Τοῦ πηλοπλάστου σπέρματος θνητὴ γυνή.

(Mortalis ex luti semine facta mulier.)

est relatif à la formation d'une femme de la main de Prométhée [2] : où l'on voit que ces créations, inventions ou enseignements, abstraction faite de toute idée précise, sont, sinon décrits, du moins indiqués dans le *Prométhée lié*.

Quant aux Cabires, on s'est demandé s'ils étaient les personnages du chœur du *Pyrophore*, comme les Titans étaient les personnages du chœur du *Prométhée délivré?* — Qu'importe encore cette question? Nous croyons peu utiles les efforts d'érudition qu'on pourrait faire pour chercher à la résoudre; car la résolution de cette question, peu importante en elle-même, n'apporterait aucun éclaircissement au problème du lieu scénique, pas plus que le fait mieux constaté des Titans dans le *Prométhée délivré*, pas plus que les Océanides dans le *Prométhée enchaîné*.

Il en est de même de la question de savoir si Prométhée avait reçu le secret des usages du feu de ces mêmes Cabires? — Pausanias, qui donne le nom de Prométhée à l'un de ces Cabires, ajoute qu'il ne peut s'expliquer sur cette fable [3]. A quoi peuvent servir, en effet, toutes ces suppositions à l'égard d'une pièce dont nous n'apprenons rien, presque rien, par les fragments qui nous en sont restés, et lorsque les indications touchant ces usages et ce secret, dans le *Prométhée enchaîné*, ne nous instruisent pas davantage?

Mais si, par le moyen du feu, Prométhée a trouvé tous les arts, comme son génie lui a fait trouver toutes les sciences, il est du moins certain que le fond de la pièce du *Pyrophore* (*Ignifer*), était l'enseignement de ces arts et de ces sciences aux hommes, de leurs applica-

---

[1] *Proclus ad Hesiod.* v. 176.
[2] Voy. dans l'Introduction de notre *Essai*, pag. 813.
[3] Pausan., lib. IX, 25.

tions aux usages de la vie, et des conséquences qu'on devait en tirer pour la conduite morale et religieuse, pour la civilisation.

On a dit [1] que l'invention des arts et des sciences avait précédé la naissance du genre humain. — Opinion peu admissible et peu d'accord avec les données que nous fournit Eschyle, car elle repose seulement sur la croyance grecque, conséquente du reste, que Prométhée était antérieur aux hommes; mais les arts et les sciences auraient donc été sans objet, entièrement inutiles dans les mairs des dieux, avant que la terre ne fût peuplée. De plus, Eschyle nous apprend dans le *Prométhée enchaîné*, que ce Titan n'inventa les sciences et les arts que pour en doter la misère humaine, et pour l'aider à se suffire dans son impuissance. Afin d'être conséquent avec lui-même, ce qui ne suppose pas la dépendance du poète à l'égard des croyances grecques, Eschyle ne pouvait pas avoir dit ou supposé autre chose dans le *Prométhée ignifer*. — Prométhée crée une femme, mais ce n'est point la première femme. Prométhée montre par là que le feu est le principe de tout, l'âme qui meut la matière, l'esprit qui façonne le métal dans le creuset ou dans le moule, l'intelligence qui préside à la forme au sein des organes sensuels. La femme créée est ici le symbole producteur de l'homme qui reproduit tous les arts; la femme est une création qui rappelle toutes les autres. Le vol du feu créateur devait donc être le plus grand crime de Prométhée, aux yeux de l'antiquité, qui en appelait à la vengeance de Jupiter, puisque par ce vol il avait usurpé le pouvoir suprême de la divinité. Aussi voit-on que ce rapt du feu, principe de la création, fait dire par l'antiquité à Vulcain, auquel le dépôt du feu avait été confié : *Il a ravi et livré ton honneur*, *γέρας*, *aux mortels* [2].

Il n'est pas difficile de deviner maintenant que *la Force*, qui excite par ces paroles la colère de Vulcain, avait auparavant et à la fin de la tragédie du *Pyrophore*, conjointement avec le dieu du Feu, entraîné Prométhée dans un désert de la Scythie, pour l'attacher avec des liens indissolubles sur un rocher des monts Riphées, comme cela s'exécute ensuite

[1] V. Biblioth.; gr.-fr. Didot., Æschyl; *Prometheus ignifer*, pag. 189.

[2] *Prometh. vinct.*, v. 38 et 83.

au commencement du *Prométhée enchaîné :* liaison naturelle, essentielle, entre la première et la seconde pièce de la Prométhéide.

Prométhée enchaîné. — C'est cette liaison évidente de la fin du premier drame de la Prométhéide d'Eschyle et du commencement du second que nous tenions à montrer, car il nous reste peu à dire de celui-ci, à l'égard duquel nous nous sommes suffisamment étendu dans notre *Essai.* Il suffit de répéter ici que la première pièce, l'*Ignifer*, représentant l'invention des arts par le feu et étant pour ainsi dire toute terrestre, la seconde pièce, le *Prométhée lié*, où le feu, principe de toute création sur la terre, est aussi considéré dans sa source divine, devait être à la fois terrestre et céleste. Prométhée y rappelle les inventions que la terre lui doit; puis il s'attache à montrer le règne de l'astre du jour, sa stabilité, son repos, et comment il peut, lui, si resplendissant de lumière, si puissant au faîte du ciel, être renversé de son trône par l'astre des nuits, dont il décrit les courses vagabondes. Eschyle réserve la description de la marche du soleil pour la dernière partie de sa Prométhéide.

Nous remarquerons encore deux fragments dont la place est incertaine, mais que la critique croit néanmoins devoir attribuer au *Prométhée enchaîné.* Nous avons déja indiqué [1] l'un de ces fragments, formé d'un seul vers.

Πολλοῖς γάρ ἐστι κέρδος ἡ σιγὴ βροτοῖς,

(*Multis enim mortalibus silentium lucrum offert.*)

Ce vers, qui nous a été conservé par un scholiaste d'Aristide [2], ne peut pas plus nous fixer sur la place qu'il occupait dans le *Prométhée lié*, que sur l'intention du poète en l'employant.

Il n'en est pas ainsi du second fragment de cette pièce, composé de quatre vers [3].

---

[1] Ci-dessus, *p.* 16.

[2] *Scholiast. Aristidis a Frommelio edit.*; pag. 191.

[3] Ap. Galen., *in Comm. prim. ad Hippocr.*; Epid. VI, pag. 454.

Εὐθεῖαν ἕρπε τήνδε · καὶ πρώτιστα μὲν
Βορεάδας ἥξεις πρὸς πνοάς, ἵν' εὐλαβοῦ
Βρόμον καταιγίζοντα, μή σ' ἀναρπάσῃ
Δυσχειμέρῳ πέμφιγι συστρέψας ἄφνω.

(Recta hac via incede ; et primum quidem
ad Boreæ flatus pervenies, ubi cave
ne tumultus deruens te abripiat
tempestuoso turbine subito te convertens.)

On y reconnaît évidemment la façon Eschylienne et les conseils que Prométhée a déjà donnés à Io. Ce fragment rappelle certainement le passage prochain de la fille d'Inachus à travers les régions septentrionales de sa course circulaire, où l'attendent les tempêtes et les orages [1].

Prométhée délivré. — Si les réflexions qui précèdent sont fondées, comme elles nous le paraissent, elles auront pour nous l'avantage d'offrir un commencement de démonstration aux observations qui vont suivre. Nous trouvons ici une douzaine de fragments, dont la plupart sont plus considérables que les précédents et ont un intérêt particulier pour le système d'interprétation que nous avons appliqué à la Prométhéide d'Eschyle.

Prométhée, avons-nous dit [2], doit, dans ce dernier drame, nous représenter la marche solaire. Voyons comment le poète exécute ce dessein.

Le génie d'Eschyle, libre, vaste, varié, emprunte ici d'autres figures, d'autres personnages. On comprend facilement en effet que, pour ce dessein, il avait besoin de certains acteurs qui n'avaient pas encore paru dans les deux drames précédents.

Le chœur se compose de Titans. Comme il s'agissait de la délivrance d'un Titan opprimé, il convenait de le placer au milieu de ceux qui pouvaient le mieux le secourir et le protéger, au milieu des siens. En outre,

---

[1] Nous croyons inutile de faire mention de quelques anciennes imitations latines qu'on trouve parmi les fragments du poète athénien.

[2] Ci-dessus, pag. 350 et 354.

le poète n'ayant plus besoin, pour la délivrance de Prométhée, du personnage d'Io en représentation de la lune, absolument nécessaire dans le *Prométhée enchaîné*, ni par conséquent de son Jupiter Africain, il a adopté la figure d'Hercule, que la fable lui fournissait pour cette délivrance, et a lié les douze travaux de ce dieu aux douze mansions du soleil [1]; comme il avait fait des voyages d'Io, par rapport aux mansions lunaires. De plus, la fable astronomique, d'accord avec l'intention du poète, nous avertit que ce Dieu, pas plus qu'Io, n'était pas, il s'en faut, un simple personnage épisodique, mais qu'au contraire il figurait dans la pièce comme acteur principal, puisque son rôle formait la plus grande partie du drame, *maximam partem tragœdiæ procul dubio tenebat Hercules, qui Prometheum liberaturus erat* [2]. L'essentiel est donc ici de suivre Hercule, comme nous avons suivi ailleurs Io, dans sa route circulaire autour de la terre, en nous rappelant en même temps que *la terre*, d'après certains manuscrits, était aussi un personnage de la pièce [3]. Ce voyage est d'autant plus curieux, que les fragments qui nous ont été conservés de cette ancienne tragédie sont presque tous relatifs à la géographie.

Au reste, nous ne prétendons pas deviner le nœud du drame qui nous occupe, ni l'ordre que le poète avait entendu suivre; ce serait, outre la difficulté de la solution toute hypothétique, nous créer d'inutiles ambages. Nous nous en tenons, et nous devons nous en tenir à la seule marche d'Hercule, à son voyage figuré, à sa course solaire, comme corrélation des courses et des voyages d'Io, des mouvements astronomiques de la pièce précédente, et pour montrer que, dans cette dernière partie de la Prométhéide, il régnait une sorte de parallélisme astronomique par rapport à la première partie, et qu'il y fallait des voyages solaires pour correspondre aux voyages lunaires du *Prométhée enchaîné*.

Les Titans ouvraient la scène; Prométhée leur exposait ses travaux et

---

[1] V. *Le Monde primitif de* Court de Gebelin, tom. I; *Génie allég. Histoire d'Hercule et de ses douze travaux*. Voy. aussi les *Lettres* de Rabaut de Saint-Étienne sur l'histoire primitive de la Grèce, pag. 18.

[2] E.-A.-J. Ahrens, Bibl. gr.-fr. Didot: *Æschyl.*, pag. 191.

[3] Cf. Stanley, *edit. Lond.*, in-fol. pag. 643.

ses douleurs. Ainsi, dans la pièce de *Prométhée* que nous possédons, le Titan raconte ses travaux et fait le récit de ses douleurs aux Océanides. Cicéron nous a laissé une imitation en vers de celui que fait Prométhée aux autres Titans [1]. Nous y reviendrons. — Hercule arrivait ensuite, comme on a vu arriver Io dans la pièce précédente. — Il allait consulter l'oracle d'Apollon Pythien, comme Io va consulter l'oracle de Jupiter Thesprotien [2]. — Prométhée, après lui avoir rappelé tous les efforts que ce héros avait faits, tous les travaux qu'il avait entrepris pour l'avantage des hommes, lui prédisait ce qui lui restait encore à entreprendre et à accomplir, absolument comme le Titan rappelle à Io tous les maux qui lui sont venus pour avoir été recherchée de Jupiter, et lui prédit tous ceux qu'elle est encore condamnée à souffrir dans ses longues pérégrinations.

Les touches poétiques du peintre étaient les mêmes dans les deux tableaux : elles étaient seulement variées dans leur objet. Le pinceau d'Eschyle, dans le *Prométhée enchaîné*, avait tracé les contours des pays traversés par la fille d'Inachus, avait dépeint les peuples qui les habitaient, avait même esquissé leur histoire, marquant ici le chemin qu'il fallait suivre, là les dangers qu'il fallait éviter : de même dans le *Prométhée délivré*, il représentait les lieux et les peuples qu'Hercule devait visiter, lui signalait les périls qu'il trouverait sur sa route, ce qu'il devait craindre, ce qu'il devait préférer ; en un mot, ses différentes luttes, ou, en d'autres termes, ses ascensions successives dans les divers signes du zodiaque [3]. — Le complétement de la fable ou du cadre poétique qui, dans le *Prométhée enchaîné*, montrait déja l'aigle ennemi [4] fondant sur sa victime, frappée de la tempête et de la foudre, montrait, dans le *Prométhée délivré*, le même aigle, le seul des êtres vivants qui puisse lutter contre le soleil, abattu sous les flèches d'Alcide, dirigées par Apollon [5].

---

[1] *Tusc.* II, 10, 13. V. *Essai*, pag 255.

[2] Klausen ; *Theologumena*, cap. II. *Regnum cœleste, Phœbus, Sol.* — V. notre *Essai*, pag. 294.

[3] *Fragm.* 72, 76.

[4] *Prometh. vinct.*, vs. 1022-1023.

[5] Toujours les idées du Soleil.— *Fragm.* 78. V. Apollod., II, 5, 11 ; Plutarch., *in Amatorio*, pag. 757, D, E ; Philostrat., *Vit. Apoll.*, II, 3.

Après cet exposé général, on n'exigera certainement pas que nous cherchions s'il était ici question de Chiron qui, dit-on, voulut racheter Prométhée et qui, à cet effet, descendit chez les morts. Nous croyons, faute de documents, devoir négliger cette tradition mythologique[1], comme nous avons négligé toutes celles qui nous ont paru plus jeunes qu'Eschyle, ou que l'esprit indépendant du poète a négligées lui-même, quoique contemporaines. A ce double point de vue, il est permis de penser que ce poète ne s'est nullement occupé de la descente du Centaure aux enfers, bien que, dans le *Prométhée enchaîné*, il soit parlé de l'arrivée aux enfers de l'on ne sait quel dieu qui doit se charger des destinées de Prométhée[2]. Il suffit d'avoir montré sommairement l'analogie frappante qui existait entre les principaux rôles du *Prométhée délivré*, que nous avons perdu, et les principaux personnages du *Prométhée lié*, qui est venu jusqu'à nous.

Entrons maintenant dans quelques détails.

La croyance la plus générale, et en même temps la moins bien établie, c'est que, dans le *Prométhée délivré*, le Titan était encore enchaîné sur le Caucase[3]. On se fonde principalement, non pas sur la tragédie d'Eschyle, ni sur les fragments de ses pièces perdues, mais sur l'imitation de l'un de ces fragments que Cicéron nous a donnée et qui finit par ce vers :

Guttæ quæ saxa assidue instillant Caucasi[4].

Or, comme nous l'avons dit suffisamment, ce nous semble, l'antiquité postérieure à Eschyle ne séparait pas du Caucase Prométhée. L'époque d'Eschyle au contraire et même l'époque antérieure, n'étaient pas asservies à ce rapprochement convenu de noms; le silence d'Hésiode nous en fournit une preuve évidente[5]. Cicéron a donc nommé le Caucase, parce qu'Eschyle n'a pas désigné précisément la montagne septentrionale où il

---

[1] V. Apollod., II, 5, 11, § 12. — Athen., XV, pag. 674.

[2] *Prometh. vinct.*, vs. 1027-1029.

[3] Klausen; *Theologumena*, *Prometh. ignifer.*

[4] *Tuscul.*, II, 10, 13.

[5] V. notre *Essai*, pag. 248. Le lecteur y remarquera qu'il s'est glissé une petite erreur typographique dans la note, où il faut lire Hésiode au lieu de Hérodote.

a cloué son Prométhée; l'orateur romain a suivi la croyance générale de son époque, comme Hygin suivit depuis l'exemple de Cicéron [1].

Nous avons démontré, dans le *Prométhée enchaîné*, que le Caucase ne peut être le lieu de la scène, et qu'il faut le placer sur les monts Riphées. Nous ferons ici une seule question : Eschyle ayant, dans le *Prométhée enchaîné*, choisi un autre théâtre que le Caucase, comment pouvait-il, dans une série d'actions où tout annonce une suite et un ordre naturel, dans une pièce qui était la continuation et le dernier terme de cette série, adopter le Caucase pour le lieu scénique?

On nous répondra peut-être que c'est ici l'application du principe que nous avons posé nous-même, c'est-à-dire, que c'est une conséquence de l'indépendance du génie et des sujets d'Eschyle; comme, par exemple, les courses d'Io, qui sont circulaires dans le *Prométhée enchaîné* et qui ne le sont plus dans les *Suppliantes*.

Nous avons déja répondu à cette dernière objection [2]. Dans les *Suppliantes*, Io est une simple mortelle; elle vague sur la terre. Dans le *Prométhée*, Io n'est pas seulement une mortelle, elle représente aussi la lune; elle a sa course arrondie dans le ciel. — Prométhée, au contraire, ne change pas de nature; il est et il doit être, dans la dernière pièce, le même que dans la seconde ; sa position, d'après le sujet même, n'a dû subir aucun changement, telle est sa destinée; elle est ainsi annoncée dans le *Prométhée enchaîné*: il doit, lié, attaché à son rocher, le garder jusqu'au jour de sa délivrance; nous avons reconnu là l'observatoire fixe de l'astronome, l'amour constant des études célestes; rien ne motivait donc le déplacement du Titan. Si le poète l'eût en effet déplacé, il eût complètement dérouté ses spectateurs.

Ce point bien établi et la scène rappelant, dans la dernier drame, le théâtre de la seconde pièce, revenons plus particulièrement à la signification de quelques fragments du *Prométhée délivré*.

---

[1] *Poet. Astron.*, II, 15. V. *Essai*, pag. 255 et ci-dessus pag. 345. On ignore d'ailleurs de quelle pièce d'Eschyle, Hygin a voulu parler. V. Bibl. gr.-fr. Didot : *Æschyl.*, pag. 188.

[2] *Essai*, pag. 335; et *Des différentes interprétations du Prométhée d'Eschyle* qui lui servent d'introduction, pag. 816.

Les frères de Prométhée, avons-nous dit dans l'exposé de cette pièce, accourus à la voix du patient, l'environnent, l'encouragent, le consolent, comme font les Océanides dans la pièce précédente. C'est ce que nous apprend Arrien [1]. Les noirs Titans racontent [2] à leur frère leur voyage pour venir le trouver aux confins de l'Europe et de l'Asie, ce qui rappelle le voyage précédent de l'Océan, pour venir compatir aux souffrances de Prométhée. Les Titans nomment le Phase [3], afin d'exprimer l'idée d'une limite commune et, pour mieux dire, celle des confins septentrionaux du monde [4]. Ce voyage des Titans fournit à Eschyle l'occasion de décrire à sa manière les pays qu'ils ont parcourus, depuis les bords de la mer Érythrée, depuis les premiers points du globe connu [5], jusqu'aux limites méridionales du monde des anciens, jusqu'à l'Éthiopie que baigne l'Océan, où le Soleil fait reposer ses coursiers fatigués. C'est la station du Soleil africain, le séjour du dieu Soleil en Égypte, comme on l'a vu dans le *Prométhée enchaîné* :

Purpureo littore inclusum Rubri (Ἐρυθρᾶς) *sacrum*
flumen maris
æreoque fulmine percussam apud Oceanum
paludem almam Æthiopum,
ubi ille, qui omnia videt, Sol post quemvis cursum
corpus immortale fessosque equos
in tepidis aquæ
suavis profluviis quieti tradit.

Prométhée leur peignait ses souffrances et ses tourments; il est toutefois probable que cette peinture était un peu différente de la copie qu'en a faite Cicéron [6]. L'archaïsme des vingt-huit vers qu'il nous a donnés, dé-

---

[1] *Peripl. Pont.-Euxin;* pag. 19.
[2] *Fragm.* 68.
[3] *Fragm.* 66.
[4] V. *Essai*, pag 259.
[5] *Fragm.* 67. Ce passage, pour le dire en passant, appuie notre opinion sur l'étendue et l'origine de la mer Érythrée. V. notre *Dissertation* dans les Mém. de l'Académie des Sciences et Lettres de Montpellier; tom. I, pag. 41.
[6] *Tuscul.*, II, 10, 13.

cète plutôt une intention d'imiter que de traduire scrupuleusement l'original. Quoi qu'il soit, on y retrouve et on y reconnaît *Prométhée enchaîné*, le même qui disait aux filles de l'Océan : *Vous voyez* le supplice sans fin auquel je suis condamné [1].

Enfin, Hercule qui vient de faire le tour du monde, apparaît sur la scène en libérateur. A ce titre, Prométhée l'accueille, lui rappelle les bienfaits qu'il apporte chaque jour à la terre et lui présente l'image des travaux qu'il doit encore accomplir. C'est le retour du soleil qui vient délivrer l'astronome de ses fatigues nocturnes, de ses attaches célestes, qui vient le ramener sur la terre, et qui, Roi du jour, reçoit de l'astronome l'hommage de la science. Ainsi, Prométhée a exposé à Io lunaire la route qu'elle a suivie et les fatigues qui l'ont accompagnée avant d'arriver à lui, et les courses et les aventures qui l'attendent encore avant de se trouver dans les bras de Jupiter Égyptien : courses et aventures que nous avons également expliquées par l'astronomie.

Ne nous occupons point de quelques vers insignifiants ; examinons la marche d'Hercule, comparable en tout au voyage d'Io. Nous avons perdu le tracé du commencement de cette marche dans les régions du Levant. Prométhée fait ensuite passer Alcide à travers les *Gabies*, peuple éminemment juste et hospitalier, dont les champs, jamais déchirés par le soc de la charrue, produisaient spontanément et sans culture [2].

Ce peuple *Gabii* ou *Abii*, a donné lieu aux mêmes doutes que la question de la trilogie prométhéenne elle-même. Il nous présente d'ailleurs un intérêt direct dans notre sujet, et dès-lors il convient de s'y arrêter particulièrement. Tous les commentateurs qui ont eu occasion de s'en occuper ont été d'accord que, si ce peuple a existé réellement, il habitait au midi d'une région quelconque, et, cette supposition admise, elle pourrait à la rigueur satisfaire aux données générales de la marche circulaire d'Hercule, en quelque endroit de la terre qu'on voulût placer la courbe décrite par cette marche, si, en la suivant, on partait du levant,

---

[1] *Prometh. vinct.*; vs. 140, sqq.
[2] *Fragm.* 72.

pour arriver d'après ces données au midi de la trajectoire; mais, dans ce cas, on ne sortirait pas de la Scythie, ce qui ne concorderait plus avec les autres fragments de la Prométhéide. En quel lieu faut-il donc placer la région méridionale des *Abii?*

Selon Ptolémée, les *Abii Scythæ* occupaient une partie du septentrion, ce qui ne nous apprend rien par rapport à leur position géographique, puisque les anciens n'étaient pas plus fixés sur l'étendue de la Scythie que sur celle de la Celtique, qu'on plaçait partout [1]. Aussi, Cellarius ne manque pas d'ajouter à la notice de Ptolémée : *Sed etiam hujus generis nominisque gentes in citerioribus et ad meridiem conversis partibus fuere* [2]. Il résulterait seulement de là qu'il y avait en Scythie une peuplade appelée *Abii*, comme il y en avait une autre de même nom dans le Latium. Cependant, l'opinion commune est partie de ces indications vagues et incertaines, pour placer exclusivement en Scythie une population dont l'existence n'est pas moins incertaine et problématique. Quinte-Curce, qui regarde cette population comme une de celles où il régnait le plus de justice parmi les barbares, l'établit également dans la Scythie; elle se trouvait, suivant cet auteur, dans le voisinage des Massagètes, au midi des Scythes, au pied de l'Imaüs : *ut ita ad australes partes Scythiæ intra Imaum videantur referendi* [3]. Ammien met leur demeure près des Hyrcaniens, parce que, dit-il, le Jupiter d'Homère [4] peut les contempler du sommet de l'Ida : comme si Jupiter, du haut de cette montagne, ne peut pas voir aussi bien l'Éthiopie et le midi de l'Asie et de l'Afrique, que l'Hyrcanie! On verra bientôt pourquoi nous faisons cette remarque, et pourquoi Strabon lui-même s'est jeté dans le vague et l'incertitude, en ne distinguant pas les *Abii*, des Sarmates, des Thraces, des Bastarnes et des autres peuplades voisines qui habitaient les bords du Danube [5]. Cellarius a donc eu raison de dire : *Tam longe nomen Abiorum vagatur*,

---

[1] V. *Essai*, pag. 260.
[2] Cellar.; *Notit. orb. antiq.*, lib. III, cap. 24.
[3] Curt.; Lib. XXIII, cap. 25.
[4] *Iliad.*, III, VII, VIII et XIII, 183, sqq.
[5] Strab., lib. VII, pag. 204 et 300; et lib. XII, pag. 553.

non minus quam aliorum, quos modo in Europa, modo in Asia censeri diximus [1]. Cela n'a pas empêché Hermann de se rapprocher du sentiment de Strabon en faveur de la Scythie.

La cause de toutes ces aberrations est due nécessairement aux différents sens que les interprètes ont donnés au mot *Abii* [2]. En effet, Strabon regarde le nom d'*Abiens*, Ἀβίων, et celui d'*Hippomolgues*, Ἱππομολγῶν, tantôt comme des noms propres et tantôt comme de simples épithètes. De nos jours, Wolf, sans fixer les doutes, a pris le parti de faire de ces deux mots des noms de peuples, en les écrivant avec l'initiale majuscule. Ne trouvons pas étrange que, pour trancher le nœud, au lieu de le dénouer, Knight ait supprimé les deux vers d'Homère [3] où se trouvent l'une et l'autre expression, en disant qu'ils tiennent aux idées de Pythagore, fort postérieures aux temps homériques.

Nous sommes loin de proposer ce parti extrême. En nous rangeant à l'opinion de Wolf; en considérant le mot *Abii* comme un véritable nom de peuple, nous demanderons à Homère, en l'absence de données plus positives et plus explicites de la part d'Eschyle, de venir appuyer de sa majestueuse autorité le silence que le temps a imposé au poète dramatique.

Remarquons d'abord, comme nous l'indiquions précédemment, qu'Eschyle fait avancer Hercule, du septentrion, chez les nations scythiques, vers le midi; et, qu'en suivant les règles de la vraisemblance, en étendant même tant qu'on voudra les limites de la Scythie, on aura toujours de la peine à croire que le poète ait voulu qu'Hercule fît le tour du monde sans sortir de la Scythie, puisqu'il dit positivement le contraire [4].

Observons en second lieu que les Scythes ne jouissent pas d'une excellente réputation dans l'esprit d'Eschyle; ce qu'il était facile de conclure des prescriptions et des conseils que Prométhée donne à Io, dans le

---

[1] Cellar., *ubi supr.*
[2] Dugas Montbel; *Obs. sur l'Iliad.*, ch. XIII, v. 5.
[3] *Iliad.*, ch. XIII, vs. 5 et 6.
[4] *Fragm.* 76.

Prométhée enchaîné[1], et à Hercule, dans le *Prométhée délivré* : Évite-les, dit-il : *Cave* [2] *!*

Aussi, sommes-nous persuadé que c'est faute d'avoir fait ce rapprochement, qu'on a interprété dans le fragment 74, εὔνομοι[3] par *justes*, et qu'il fallait, pour mettre Eschyle d'accord avec lui-même, traduire ce mot par *riches en pâturages*, à cause des vastes pays dont les Scythes étaient en possession.

Or, cela posé, comment le poète qui vient de recommander à ses voyageurs d'éviter cette nation, où ils doivent rencontrer tant d'obstacles et tant de dangers, aurait-il pu, en parlant des *Gabii*, supposé que ce fût un peuple Scythe, dire que ce peuple était éminemment juste et hospitalier ? — Puisque les *Gabii* ou *Abii* d'Eschyle ont les mêmes vertus, les mêmes qualités que les Éthiopiens d'Homère [4], et que les uns et les autres occupaient une région méridionale, il est évident que le mot *Abii*, soit qu'on le regarde comme un nom propre, Ἀβίων τε, δικαιοτάτων ἀνθρώπων[5], soit qu'on le prenne pour une épithète seulement, *doux*, *pacifique*, *hospitalier*, s'applique, dans Eschyle comme dans Homère, aux populations éthiopiennes qui, dans les idées des deux poètes, habitaient avec la Justice aux extrémités méridionales de la terre : ἔσχατοι ἀνδρῶν , *ultimi hominum* [6]; μετ' ἀμύμονας Αἰθιοπῆας, *ad probos Æthiopes* [7] ; ce qui est parfaitement en harmonie avec les paroles d'Eschyle : *Deinde vero pervenies ad populum justissimum omnium mortalium et maxime hospitalem, Gabios*[8]. Ces confins méridionaux, ces Éthiopiens reculés, sont, pour le temps d'Homère et d'Eschyle, au-delà des Egyptiens, Αἰγυπτίους ἐπαληθείς, Αἰθίοπάς θ' ἱκόμην, *Ægyptios vagatus* , *Æthiopasque adii*[9]. Effective-

---

[1] Vs. 712.
[2] *Fragm.* 75.
[3] *Prometh. lib. fragm.* 74 : εὔνομοι Σκύθαι, *justa gens Scytharum.*
[4] *Iliad.* A, 423; Ψ, 206; *Odyss.* A, 22; Δ, 84; E, 282; etc.
[5] *Iliad.* N, 6.
[6] *Odyss.* A, 23.
[7] *Iliad.* A, 423.
[8] *Fragm.* 72.
[9] *Odyss.* Δ, 83-84.

ment, Eschyle rappelle ici les terres d'Éthiopie et d'Égypte, en parlant des *Gabii*, quand il dit que les champs de ce peuple juste et hospitalier ne sont jamais déchirés par le soc de la charrue, mais produisent spontanément et sans culture.

Nous résumerons cette digression en établissant que, si Homère a entendu parler d'un peuple d'*Abiens* [1], rien n'empêche de penser qu'il ait voulu par ce nom entendre une partie des Éthiopiens, dont les vertus morales et hospitalières sont conformes aux vertus des premiers, et dont la position au midi de l'Afrique et de l'Asie ne contredit nullement ce que l'un et l'autre poète ont dit de ces peuples; que si ce mot Ἄϐιοι n'est qu'une simple épithète, la géographie est encore moins compromise, car les *Mysi*, dont il serait en ce cas question dans Homère [2], nous deviendraient à peu près étrangers; enfin, que si, avec Wolf, on supprimait les deux vers d'Homère où le nom des *Abiens* est placé, il ne nous resterait pas moins de chances d'avoir trouvé la place véritable des *Gabii* d'Eschyle, en les mettant au midi de la terre connue alors et dans le voisinage des Éthiopiens d'Homère, avec lesquels ils ont la plus parfaite ressemblance, tant sous les rapports moraux que sous les rapports géographiques.

Hercule passait de l'Orient au Midi, d'où il arrivait, après d'autres courses, à l'Occident, chez les Ligyes ou Ligures. Là, il soutenait contre ces peuples cette effroyable et célèbre lutte dans laquelle il aurait, dit le poète, succombé sous le nombre et les blessures dont il était couvert, si Jupiter, n'ayant pitié de son fils, ne l'eût pas immédiatement secouru en couvrant la terre fangeuse d'une nuée de pierres qui servirent d'armes à Hercule pour se défaire de ses ennemis [3].

Venies ad Ligurum intrepidum exercitum,
ubi pugnam, quamvis bellicosus sis, id satis novi,
non culpabis; decretum enim est hic te tela derelictura;
nullum vero lapidem de terra capere

---

[1] *Iliad.* N, 6. Cf. *Schol. Homer. ad hunc versum; et* Eustath. pag. 916, 24.
[2] *Iliad.* XIII, 5 et 6.
[3] *Fragm.* 76.

poteris, quoniam tota regio mollis est.
Cernens vero te Jupiter oppressum inopia miserabitur,
nubemque subtendens imbre rotundorum lapidum
obscuram reddet terram; quibus postea pugna
contendens facile superabis Ligurum exercitum.

Telle est, dans les croyances physico-mythologiques, l'origine de cette pluie de cailloux arrondis, qui a arrosé les plaines de La Crau dans la Ligurie; telle est plutôt l'origine des mœurs barbares de ces peuples qui, dit-on, insultaient au soleil et lui lançaient des pierres à son apparition, tandis que l'astre du jour, marchant sur leur tête, les repoussait de ses traits enflammés; telle est enfin la strophe fameuse de Le Franc de Pompignan, qu'on a autant de plaisir à rappeler qu'on en trouve à la relire :

Le Nil a vu sur ses rivages
Les noirs habitants des déserts,
Insulter par leurs cris sauvages
L'astre éclatant de l'univers.
Cris impuissants! fureurs bizarres!
Tandis que ces monstres barbares
Poussaient d'insolentes clameurs,
Le Dieu, poursuivant sa carrière,
Versait des torrents de lumière
Sur ses obscurs blasphémateurs [1].

Nous n'avons pas besoin d'ajouter que l'astronomie a placé au ciel Hercule figuré dans ce combat [2]. A cette occasion, nous pourrions discuter longuement sur les travaux d'Alcide, considérés dans le ciel, si nous ne croyions que ces recherches, dont le fond fabuleux a été embelli de mille manières différentes par la poésie, presque toujours postérieurement au siècle d'Eschyle, n'apprendrait rien de nouveau aux lecteurs.

Hermann a conjecturé que Prométhée enseignait à Hercule comment, en quittant l'Afrique, il trouverait vers le couchant le jardin des Hespérides, et comment il pourrait y cueillir les pommes d'or gardées par un

[1] *Ode* sur la mort de J.-B. Rousseau.
[2] Theon., *ad Arat. Phœnom*; 75.

dragon. Cette conquête ne le ferait pas sortir de la courbe circulaire qu'il doit tenir. Mais, outre qu'Eschyle n'en parle aucunement, au moins dans les fragments que nous possédons, que ce n'est pas avec un dragon, mais avec les Ligures qu'il doit avoir affaire [1], on a pensé avec plus de raison que les mots que Hermann croit se rapporter à la fable des Hespérides, appartenaient moins à la *Prométhéide* qu'à la tétralogie des *Perses*.

Pour compléter cette course du couchant au nord, il semblerait, au moins d'après l'ordre actuel des fragments, qu'Eschyle faisait passer Hercule, ou l'astre vainqueur que ce Dieu représentait, chez les Scythes d'Europe [2]; et nous avons déja vu comment il convenait d'expliquer l'épithète d'εὔνομοι que le poète donne à cette nation [3]. Mais, bien que la Scythie des anciens fût extensible à volonté, et par conséquent peuplée de nations de mœurs et de caractères divers, quelquefois diamétralement opposés, n'est-il pas plus probable, comme nous l'avons indiqué, qu'Eschyle est resté fidèle à ses traditions, et qu'ayant représenté la Scythie inhospitalière dans son *Prométhée enchaîné*, il n'a pas voulu dire le contraire dans le *Prométhée délivré?* Pourquoi alors, dans le fragment qui suit [4], Prométhée eût-il recommandé à Hercule, comme dans la première pièce à Io, d'*éviter* ce peuple [5]? Galien, qui nous a conservé ce dernier fragment, mettrait fin à toute difficulté, si l'on supposait avec lui qu'il s'agit moins, dans cet endroit, des mœurs des Scythes, que d'exhalaisons pestilentielles qu'Hercule doit fuir. C'est pourquoi plusieurs, adoptant ce sentiment, joignent ce fragment 75 au fragment 64, dont il a déja été question et où l'on trouve les mêmes rcommandations de Prométhée : *Cave*, εὐλαβοῦ, ἐξευλαβοῦ.

Enfin, Prométhée, continuant de décrire à Hercule, ou plutôt aux spectateurs, la nature des régions qu'il doit parcourir, après lui avoir dépeint celles qu'il a vues avant son arrivée près du rocher auquel il est attaché, annonce au voyageur la rencontre de l'*Ister*, du Danube, descendant des

---

1 Cf. Hygin. *Poet astron.*, II, 6; et Dionys. Halicarn., *Antiq.*, *rom.*, lib. I.

2 *Fragm.* 74.

3 Ci-dessus, pag. 364.

4 *Fragm.* 75. Vid. Galen., *In comment. prim. ad* Hippocrat. *Epid.* VI, pag. 454.

5 *Sur la cruauté et la barbarie des Scythes en général*, V. l'Histoire des Amazones de l'abbé Guyon, 1740; tom. I, pag. 17.

monts Hyperboréens et des monts Riphées [1]; d'où il faut conclure avec nous qu'Eschyle plaçait, avec sou siècle, les vagues monts Hyperboréens dans le voisinage des monts Riphées, et que ceux-ci sont, par conséquent et selon toute vraisemblance, sur notre carte, dans le *Prométhée délivré*, comme dans le *Prométhée enchaîné*, le lieu de la scène de la Prométhéide d'Eschyle.

Si ces réflexions ou ces conjectures, comme on voudra les appeler, n'ont peut-être pas toute la valeur démonstrative des preuves que le Père de la tragédie a développées dans le drame à peu près entier sur Prométhée que nous avons de lui, elles nous paraissent au moins avoir un certain degré d'évidence que nous n'avons pas dû dédaigner à la suite des premières démonstrations de notre Essai. Toutes, elles se soutiennent et s'appuient mutuellement, et acquièrent ainsi, les unes par les autres, une force d'ensemble contre laquelle on peut bien élever quelques objections, mais dont on ne saurait nier l'existence.

---

[1] *Fragm.* 73.

TABLE DES MATIÈRES.

Des types et des manières des maîtres graveurs, XVIe et XVIIe siècles, par M. *Jules Renouvier* .... Pag. 181.

Relation inédite de Jehan de la Baume, publiée avec une Notice, par M. *Germain* .... 317.

Les fragments de la Prométhéide d'Eschyle, par M. *Thomas* .... 339.

Tome II -- 3e & dernier fascicule

ÉTUDE

SUR

VAUVENARGUES

Par M. CAMBOULIU.

§ I.

Consacrer le talent qu'on a reçu de la nature à revêtir des charmes de l'éloquence les questions relatives aux mœurs, c'est, dans tous les temps et en toutes les circonstances, une entreprise aussi honorable pour l'écrivain que profitable à la société tout entière. La vertu et l'honnêteté, même dans les siècles où elles triomphent, ont besoin d'être soutenues par des témoignages contemporains, et les pages sublimes que cette matière a déjà inspirées dans toutes les langues, n'empêchent pas qu'un esprit généreux ne puisse toujours y trouver le prix de son labeur. Mais, si jamais on peut dire que la mission du moraliste est grande et salutaire, si jamais elle a paru mériter les respects et la reconnaissance de la postérité, c'est surtout à ces tristes époques de décadence générale, où l'on dirait que l'humanité, abandonnant pour toujours les hauteurs sereines des grandes croyances et des sentiments élevés, penche définitivement vers son déclin et va s'abîmer sans détour dans les ténébreuses régions du doute et des voluptés sensuelles. Honneur à celui qui, dans ces circonstances, non content de résister pour son propre compte à l'exemple de tout son siècle, ose encore prendre en main la cause de la vertu délaissée et se proclamer hautement son défenseur. Au milieu du tumulte, sa voix est à peine entendue, ou bien elle n'est accueillie qu'avec dédain

et raillerie. Qu'importe? Par sa courageuse protestation, il a sauvé, autant qu'il était en lui, les droits sacrés de la morale; à l'heure suprême, il a relevé d'une main ferme l'antique et précieux flambeau, pour le transmettre à des générations meilleures; qui donc pourrait se flatter d'avoir concouru à une œuvre plus glorieuse ou plus salutaire au genre humain?

Tel parut Vauvenargues au milieu du XVIII^e^ siècle. Il vécut et écrivit dans la période la plus honteuse de ce siècle de corruption et de scandales, sans que son noble cœur en contractât la moindre souillure. Il eut des croyances au milieu du scepticisme universel. Contemporain d'une génération penchée vers la terre, il conserva le culte de la vertu, de la gloire, de toutes les grandes et saintes choses qui sont l'éternel honneur de notre nature. Enfin, il confessa ses sentiments dans un langage sérieux et digne, en un temps où l'usage avait consacré le tour piquant et frivole comme la forme suprême de l'éloquence.

Mais ce n'est pas là son unique mérite. Vauvenargues ne moralise point par imitation, comme on l'a prétendu; il n'est pas tout simplement l'humble écho de la grande voix des maîtres: on peut dire qu'il est maître lui-même, s'il faut donner ce titre à quiconque ne relève que de soi et sait se frayer des routes nouvelles. Ce n'est pas qu'il ait fait de grandes découvertes dans le cœur humain, ou qu'il ait révélé aux hommes quelque principe inconnu avant lui; mais ce fonds commun d'idées spiritualistes que l'on peut retrouver chez ses prédécesseurs, il a su se l'approprier en le rajeunissant par des formes nouvelles, en lui imprimant une physionomie originale. Heureux si, à cette faculté de concevoir les choses avec force et d'une manière toute personnelle, le plus précieux sans contredit des dons de l'esprit, après le génie qui invente, il avait pu joindre ce que l'étude seule peut donner: une plus grande étendue de connaissances et le grand art de tout dire comme on veut. Mais la destinée, trop avare à son égard et d'ans et de santé, ne lui permit pas de songer aux longues études. Il se hâta de répandre son âme dans ses écrits et quitta la vie à la fleur de l'âge, léguant à son siècle et à la postérité, avec l'image du plus beau naturel, des traits si mâles et si hardis, des inspirations si généreuses, que les défauts et les imperfections malheu-

reusement trop nombreuses que l'on y remarque, ne sauraient jamais les faire oublier.

Quand Vauvenargues écrivait cette maxime : « Les grandes pensées viennent du cœur, » il ne faisait qu'exprimer sous une forme générale la source où il puisait lui-même ses plus heureuses inspirations. C'est le cœur, en effet, plutôt que l'esprit, qui alimente et règle sa pensée. Son appréciation, ses jugements, ses conseils sont pour la plupart des fruits spontanés du sentiment. Il ne moralise au profit d'aucun dogme, d'aucun système; il n'obéit à aucun maître. Ses tendances sont, il est vrai, toutes spiritualistes : au fond, c'est toujours l'âme immortelle qui lutte contre la matière, qui dédaigne le grossier appât des voluptés sensuelles, et aspire à des biens plus dignes de sa céleste origine ; mais ce n'est point le spiritualisme formulé, érigé en système, qui est son guide et sa lumière. Tout ce qui attire son âme et excite son ardeur, c'est ce qu'il proclame grand, bon, désirable; c'est ce qu'il propose à l'admiration des hommes. Il a pleine confiance aux mouvements instinctifs de son cœur, et il ne reconnaît en lui ni hors de lui aucune autorité qui leur soit supérieure.

Vers la fin du siècle, un écrivain célèbre partira du même principe et aboutira aux plus étranges paradoxes. Du fond de son cœur malade, inquiet, il tirera bien des maximes périlleuses, bien des erreurs singulières. Ne craignons rien de semblable pour Vauvenargues. La merveilleuse rectitude de son esprit et la constante sérénité de son âme le sauveront des écueils au milieu desquels il s'engage. Il ira droit à la vérité, comme à son bien propre, et si quelquefois il porte sur elle une main mal assurée et que l'ensemble lui échappe, du moins il ne saisira à la place ni mensonges ni dangereuses illusions.

Il n'est pas à craindre non plus qu'en se confiant à ses propres sentiments, il encoure le reproche d'orgueil et de présomption. On ne le verra pas témoigner pour la tradition et les doctrines en crédit, ce dédain superbe des esprits qui affectent l'indépendance ; il n'annoncera pas arrogamment la prétention de refaire le travail des siècles et de donner enfin la lumière au genre humain : c'est dans la simplicité de son âme et avec cette assurance modeste des âmes vraiment fortes, qu'il s'aban-

donnera à ses généreuses inspirations. Enfin, la mobilité et l'inconstance naturelle de la sensibilité ne se traduiront pas non plus, dans ses écrits, en incertitudes, en contradictions, en pensées vagues et indécises, du moins dans les pages vraiment importantes et lorsqu'il n'imposera pas à son talent des sujets qui lui répugnent; car, au fond de son âme un sentiment domine, qui range tous les autres sous son obéissance et leur imprime une même direction.

Ce sentiment, qui établit l'unité dans l'âme de Vauvenargues et qui fera aussi l'unité de ses écrits, c'est un goût passionné pour le grand en toutes choses, et particulièrement pour cette espèce de grandeur qui éclate dans les exploits militaires et dans les actes de la politique. Un Condé, un Turenne, un Richelieu, avec les hautes qualités qui les distinguent, les grandes choses qu'ils exécutèrent, et l'immense bruit de leur nom, voilà les types dont il est épris et auxquels son âme tout entière est pour ainsi dire suspendue. C'est, moins la préméditation et le parti pris, « sa pensée de derrière avec laquelle il juge toutes choses en parlant souvent comme le peuple. » Sa vie même en dérive.

Après avoir achevé à la hâte ses études, impatient de marcher sur les traces de ses héros favoris, il entre au service à peine âgé de seize ans; et prend part à la glorieuse mais stérile campagne de Bohême, où sa santé souffre de cruelles atteintes. De retour en France, il se décide à abandonner la carrière des armes, dans laquelle l'affaiblissement de ses forces physiques et le manque d'appui auprès de ses chefs lui ôtaient tout espoir de s'illustrer. Il ne sera pas le vainqueur de Rocroy, mais il peut aspirer à la gloire des Richelieu et des Mazarin. Il écrit au roi Louis XV et à son ministre, pour leur témoigner le désir d'être employé dans les négociations. La dignité et la respectueuse franchise de son langage, aidées de l'appui de Voltaire, triomphent de tous les obstacles : ses services sont agréés. Mais, pendant qu'au sein de sa famille il se prépare avec ardeur à sa nouvelle carrière, une seconde maladie plus cruelle que la première achève de ruiner sa santé et le plonge dans des infirmités sans remède.

Que faire désormais? Quel parti peut-il tirer des malheureux restes d'une vie languissante? Dès l'année 1743, il avait écrit et communiqué à Voltaire ses réflexions sur Corneille et sur Racine. Encouragé par l'illustre

philosophe, il poursuivit ses essais, comme s'il eût voulu se ménager une ressource et une consolation pour le jour où il serait contraint d'abandonner la vie active. Ce jour venu, Vauvenargues oublie la politique aussi bien que les armes, et se consacre tout entier aux lettres. D'ailleurs, l'éloquence n'a-t-elle pas ses héros comme la guerre et le gouvernement des États, et la gloire d'un Pascal, d'un Bossuet, d'un Fénelon n'est-elle pas capable d'exciter et de satisfaire les plus hautes ambitions? Mais que dira-t-il à ses semblables, ce jeune militaire dont la vie fut si courte et si tourmentée, et à qui paraissent avoir dû manquer à la fois l'étude, l'expérience et la réflexion? Ce qu'il dira? Il dira la vie telle qu'elle lui était apparue, telle qu'il aurait voulu la réaliser, si la fortune jalouse n'y avait mis obstacle; il dira, sous forme de sentences, de maximes, de réflexions, la route qu'il aurait suivie, le but où il aurait visé, les modèles qu'il se serait efforcé d'imiter; il célébrera le bon et le beau dans les choses humaines, d'après l'idéal qu'il s'en était formé, et s'efforcera de faire partager à ses semblables ses généreuses inclinations. C'est ainsi qu'il saura trouver dans son cœur, non-seulement la règle de ses jugements et le principe de ses appréciations, mais encore le fond et la matière essentielle de ses écrits.

Oui, c'est bien du cœur que partent ses écrits; on le sent à ce ton de franchise qui y règne et qui commande l'estime; on le sent au doux intérêt qu'ils nous inspirent, à l'impression durable qu'ils nous laissent. On le sent enfin à cette facilité avec laquelle notre imagination va du livre à l'homme, et qui faisait dire à Marmontel, son ancien ami : « En le lisant, je crois l'entendre encore. » Il osa se confier à son génie, et la persuasion coula de ses lèvres. Il crut au Dieu qui s'agitait dans sa poitrine, et il lui fût donné en récompense de réfléchir sous une forme originale quelques rayons de la lumière éternelle. Grand exemple pour la postérité! S'il est une muse propice et libérale, c'est la muse que chacun de nous porte au fond de son cœur.

§ II.

Vauvenargues ne publia de son vivant que deux ouvrages : une ***Introduction à la connaissance de l'esprit humain*** et un ***Choix de maximes***. Des mains pieuses se sont chargées plus tard de recueillir et de faire connaître au public jusqu'à ses moindres essais. Ce qui nous frappe tout d'abord dans l'ensemble de ses écrits, c'est la grande diversité de formes qu'on y rencontre. Maximes, réflexions, dissertations, traités didactiques, oraisons funèbres, histoire, critique, dialogue, tous les genres, toutes les formes s'y montrent tour à tour, comme pour attester l'ardeur infatigable du jeune penseur ; seulement il faut distinguer entre ces différents travaux. Un certain nombre ne sont évidemment que des exercices, des études, des essais dans lesquels l'écrivain se plaît à rivaliser avec ses modèles et à chercher la mesure de son talent dans le secret du cabinet, ou bien encore à tenter des routes nouvelles. Telle est son ***Imitation de Pascal***, sa ***Prière***, sa ***Méditation sur la foi***. Il est vrai que le témoignage de Voltaire rabaisse ces deux derniers morceaux au rang de jeux d'esprit sacriléges : Vauvenargues aurait voulu prouver, en les écrivant, que l'imagination et l'esprit, sans l'enthousiasme de la foi religieuse, pouvaient fournir à Bossuet ses plus sublimes inspirations. Mais nous repoussons, pour notre compte, une assertion que démentent hautement et le caractère de Vauvenargues et les égards qu'il témoigne pour la religion, toutes les fois qu'il la rencontre sur sa route, et enfin son admiration même pour le grand orateur qu'il aurait ainsi travesti et calomnié.

Parmi les écrits qui paraissent avoir été destinés au public, on remarque une ***Oraison funèbre*** d'un de ses amis, mort dans la campagne de Bohême, l'***Éloge de Louis XV***, un ***Discours sur l'inégalité des conditions***, enfin ses ouvrages de critique et de morale, qui sont les plus nombreux et les plus importants.

Vauvenargues tenait de son caractère et de son tour d'esprit deux dispositions excellentes pour le genre oratoire, et surtout pour le panégyrique : d'abord, ce fond inépuisable de sensibilité que Quintilien regarde comme la source même de l'éloquence ; et, en second lieu, un penchant

décidé à considérer les hommes et les choses par leur côté héroïque. L'éloge funèbre de son ami est rempli de traits pathétiques et élevés. Les accents de cette douleur si vraie vont à l'âme. On s'intéresse à ce noble et beau jeune homme, dont il déplore avec tant d'amertume la mort prématurée. On ne peut s'empêcher de partager ses regrets. L'éloge même de Louis XV, bien qu'il ne coulât pas, on peut le croire, comme le premier, de l'abondance du cœur, renferme plus d'une grande vue, plus d'une parole bien sentie. Et toutefois, il faut le dire, ces deux pièces, aussi bien que son discours sur l'inégalité des richesses, considérées dans leur ensemble, sont loin de satisfaire aux conditions du genre. On n'y trouve ni cette liaison rigoureuse des idées qui fait la force de l'éloquence, ni cette proportion exacte des choses avec le style qui en fait la beauté et la vérité. L'art, que l'écrivain appelle assez souvent au secours de son inspiration défaillante, le trahit au lieu de le servir. Comme il n'en possède les secrets que d'une manière imparfaite, l'effort paraît à tout moment, et l'imitation trop visible des grands mouvements de Bossuet, qu'il cherche à s'approprier, achève de donner à son style cet air de déclamation que Voltaire y remarquait déjà et que sa critique bienveillante excusait comme un défaut inhérent au genre. Ajoutons, du reste, à la louange de Vauvenargues, qu'il ne se faisait pas illusion sur le mérite de ces pièces, et que, malgré le soin qu'elles lui avaient coûté, il n'y attachait pas plus d'importance qu'elles n'en méritaient. Nous en avons la preuve dans sa correspondance, et au besoin dans l'idée si haute et si juste en même temps qu'il s'était formée du grand art de l'orateur. Il sentait bien que s'il était né avec un cœur sensible et une âme élevée, il ne possédait pas au même degré cette vigueur d'esprit qui, en assujétissant à un plan régulier tous les détails d'un sujet, marque sa place et sa carrière au sentiment comme à tout le reste, ni cette étendue et cette variété de connaissances dont il fait lui-même une des conditions indispensables de l'art de bien dire, ni enfin cette longue habitude de la langue et du style, qui permet à l'orateur de prendre successivement tous les tons, selon les circonstances, sans jamais cesser d'être naturel et vrai.

Si Vauvenargues manquait de quelques-unes des qualités qui font l'orateur, on peut dire en revanche qu'il possédait toutes celles du cri-

tique. Il était né avec toutes les dispositions d'esprit et de cœur que ce genre exige ; et l'heureux emploi qu'il a fait de ces dons de la nature au profit des lettres françaises suffirait, à défaut d'autres services, pour lui assurer une place dans notre histoire littéraire. Nous ne voulons pas dire par là qu'il se soit distingué par la nouveauté de la méthode ou l'étendue des recherches, ou par quelque autre perfectionnement dans l'art d'apprécier les ouvrages de l'esprit. Vauvenargues suit la même méthode et se propose le même but que ses contemporains. Il critique en artiste plutôt qu'en philosophe, et voit dans les œuvres qu'il étudie des modèles à apprécier plutôt que des monuments à expliquer. Son mérite, c'est d'avoir l'un des premiers fixé la valeur des plus beaux génies du XVIIe siècle et de certains écrivains de son temps, avec tant de justesse et de profondeur, — si l'on excepte quelques exagérations qui tenaient à son caractère, — que la critique a pu devenir un art considérable, disposant de toutes les lumières de l'histoire et de la philosophie, sans que son goût ait été trouvé en défaut, sans que le fond de ses jugements ait été réformé.

Pour peu que nous ayons réussi à donner une idée du caractère de Vauvenargues, on devinera sans peine que le sentiment, qui est pour tout le monde un élément si important du goût, en devienne pour lui la base essentielle. C'est ce qu'il dit expressément dans le chapitre où il traite de cette faculté. Il avance même que les habiles réforment à la vérité nos jugements, mais qu'ils ne peuvent changer notre goût, parce que « l'âme a ses inclinations indépendantes de ses opinions. » Fidèle à cette doctrine, il juge des œuvres d'art par les impressions qu'il en reçoit, et mesure le mérite des écrivains sur le degré de sympathie qu'ils lui inspirent. Le raisonnement, la tradition, les théories n'entrent pour rien dans ses décisions; et telle est l'admirable justesse de tact dont il est doué, telle est l'affinité de son âme avec le beau, que, malgré l'absence de ces lumières extérieures, il ne laisse pas de frapper presque toujours au but. Ses erreurs mêmes témoignent de l'excellence de son naturel : quand il s'égare, ce n'est jamais que par excès de délicatesse ou d'élévation, ou de quelque autre qualité non moins estimable.

Au reste, on peut tout dire en un seul mot, à l'honneur de l'admirable

instinct qui le guide : c'est que les maximes générales qu'il lui inspire et qui lui échappent çà et là dans le courant de ses études, se trouvent en harmonie parfaite avec le grand art du XVIIe siècle. Qu'on nous permette de citer quelques-unes de ces maximes. Veut-on savoir, par exemple, ce qui communique à certains écrits l'immortalité, et leur assure le magnifique privilége de servir de modèle à tous les siècles: « Il semble, nous dira-t-il, que la raison qui se communique aisément et se perfectionne quelquefois, perd d'autant plus vite son lustre et le mérite de la nouveauté; cependant, ceux qui conçoivent les choses dans toute leur force et qui poussent la sagacité jusqu'au terme de l'esprit humain, impriment ce haut caractère dans leurs expressions; et le reste des hommes ne pouvant atteindre la perfection de leurs idées et de leurs discours, leurs écrits paraissent toujours originaux, pareils à ces chefs-d'œuvre de sculpture qui sont depuis tant de siècles sous les yeux de tout le monde et que personne ne peut imiter. » Doutez-vous si cette source où se sont abreuvés tant de grands génies pourrait fournir encore : « L'esprit a ses bornes, vous répondra-t-il, mais la vérité est inépuisable. » Voulez-vous encore connaître les secrets de la grande éloquence : « Éloignez de vous le doute et l'incertitude, vous dira-t-il; ayez des croyances, des principes. C'est le scepticisme qui a banni l'éloquence des écrits modernes; celui qui doute ne persuade pas. » Enfin, entre toutes les qualités du style, écoutons-le recommander à l'écrivain la clarté, « qui orne les pensées profondes et qui en emporte la preuve; » la netteté, « ce vernis des maîtres; » la simplicité d'expression, « que seules les pensées faibles ne peuvent porter. » Dans ces vues si profondes et si nettes, dans ces préceptes si clairs et si précis, qui ne reconnaîtrait l'esprit du XVIIe siècle? Ne croirait-on pas entendre un contemporain de Boileau? Est-ce bien, en tout cas, un penseur du XVIIIe siècle qui pose, comme conditions indispensables du beau littéraire, la contemplation calme et désintéressée de la vérité éternelle et la foi à cette vérité? Est-ce en un temps où la faveur publique est acquise au paradoxe, au sarcasme, au malin sourire, que quelqu'un peut s'aviser de proscrire le doute et le dédain des croyances qui en sont les sources les plus abondantes? Au milieu d'une génération infatuée de son esprit,

et qui en adore jusqu'aux plus passagères étincelles, comment espérer qu'une voix s'élève pour déclarer que cet esprit renferme des germes funestes à la littérature?

Telle est la sûreté du goût de Vauvenargues, telle est la fermeté de son jugement. Non-seulement il pénètre jusqu'aux vrais principes, mais encore il y adhère de toute son âme, sans qu'aucune influence extérieure puisse ébranler un instant sa foi. Qualités précieuses pour un critique! Ajoutons-y cet amour passionné des lettres, sans lequel l'analyse des plus beaux chefs-d'œuvre n'est qu'un sec inventaire et l'appréciation qu'on en fait une froide estimation. Est-il des esprits insensibles à leur charme, il trouvera à peine des termes assez sévères pour les qualifier. Il soutiendra l'honneur de la poésie et de l'éloquence, même contre Fontenelle: une autorité qu'il vénère pourtant, le plus grand philosophe de son siècle, à ce qu'il dit. Remarquons enfin qu'il eut le courage, rare en tout temps, rare surtout dans les gouvernements absolus, de rendre justice aux écrivains en disgrâce ou persécutés. Quelle noblesse de sentiments, quelle dignité de langage au sujet de Rousseau! « On ne saurait trop honorer les grands talents d'un auteur dont la célébrité a fait les disgrâces, comme c'est la coutume chez les hommes, et qui n'a pu jouir dans sa patrie de la réputation qu'il méritait, que, lorsque accablé sous le poids de l'humiliation et de l'exil, la longueur de son infortune a désarmé la haine de ses ennemis et fléchi l'injustice de l'envie. »

L'éducation classique de Vauvenargues était fort imparfaite; il connaissait peu les langues anciennes. Il mourut, dit un biographe, sans être en état de lire Horace et Virgile dans le texte; aussi eut-il la modestie de ne pas prononcer sur l'antiquité. C'était un mérite alors : la grande querelle des anciens et des modernes n'était pas encore terminée; Homère était encore tous les jours l'objet des plus impertinentes décisions, et Voltaire, presque au sortir du collége, avait découvert des absurdités dans Sophocle.

C'est le XVII^e siècle qui attira particulièrement son attention; et avec les dispositions que nous lui connaissons, on ne sera pas surpris qu'il l'ait admiré avec enthousiasme. Le peu de temps qu'il put consacrer à l'étude, il le passa dans la société des plus purs esprits de cette grande

époque : Pascal, Bossuet, Racine, Fénelon. Il se sentait à l'aise au milieu de cette noble famille, dont il avait l'esprit et les sentiments, sinon le génie. Dans le charme qui l'attachait à leurs divins écrits, il y avait quelque chose de plus profond et de plus puissant que cet empire banal qu'exerce la beauté des formes sur le commun des lecteurs. Ce n'était pas l'artiste qui était séduit et entraîné, c'était l'homme : l'homme à qui ces pages immortelles, dans leur noble et touchante simplicité, renvoyaient sa propre image fortement représentée et comme éclairée d'une lumière supérieure. Aussi, quelle chaleur, quelle vivacité dans les passages où il célèbre les inimitables perfections de cette littérature ! Peut-être n'a-t-il rien écrit de plus éloquent que son jugement sur Pascal, Bossuet et Fénelon.

Dans l'appréciation de ces trois écrivains, Vauvenargues nous donne une nouvelle preuve de l'indépendance de son caractère. Cette fois, c'est son maître lui-même, c'est Voltaire qu'il ose contredire. Sacrifiant à des rancunes posthumes, ou plus simplement peut-être à un trait d'esprit, l'auteur du *Temple du goût* avait attribué à Bossuet le privilége exclusif de l'éloquence. Vauvenargues s'élève contre cet arrêt ; il réclame, au nom de Pascal : « l'homme de la terre qui savait mettre la vérité dans un plus beau jour, » et en faveur du vertueux auteur du *Télémaque* : « homme né véritablement pour enseigner aux rois l'humanité, et dont les paroles persuasives pénètrent le cœur. » On dirait même que, dans le secret de son âme, il penche surtout pour ce dernier. Ce mélange de douceur et de force que l'on remarque dans les écrits et la vie de Fénelon paraît, en effet, plus conforme à son caractère. La sublimité un peu hautaine de Pascal et de Bossuet était moins faite pour captiver son âme à la fois héroïque et tendre, que les grâces touchantes de Fénelon et la courageuse fermeté avec laquelle il défendit « contre les artifices de la flatterie la cause abandonnée des peuples. » C'est pour le même motif que dans son parallèle de Racine et de Corneille, il témoigne une préférence marquée pour Racine. Vauvenargues aimait l'héroïsme; mais il voulait de l'homme dans le héros. Les vertus austères et rigides de la plupart des personnages de Corneille, ne pouvaient être de son goût. Il était plus choqué de leur dureté qu'il n'était touché de leur élévation. C'est dans le héros de Racine, — un grand cœur sans doute, mais un cœur doué d'une vertu plus humaine,

plus traitable, tempéré d'ailleurs par quelque faiblesse, — qu'il retrouvait son idéal. Du reste, cette préférence, dont nous n'avons pas le courage de le blâmer, ne l'a pas empêché d'être juste envers l'auteur du *Cid*. Si, dans la première appréciation qu'il adressa à Voltaire, on trouve à relever quelques décisions un peu tranchées; si une prévention fâcheuse contre les défauts de Corneille le rend insensible aux grandes beautés qui les compensent, averti plus tard par les observations de celui qu'il se plaisait à appeler son maître, sans rien rétracter de ce qu'il avait avancé, et ajoutant seulement ce qu'il avait négligé d'abord, il rendit définitivement sur nos deux grands tragiques un jugement qui est resté et qui est confirmé tous les jours par la critique contemporaine.

Il fut moins heureux dans son appréciation de Molière et de La Fontaine. Ce n'est pas qu'il ait méconnu le génie de ces grands poëtes, ni qu'il ait laissé échapper quelqu'un des mérites qui les distinguent. Personne n'a senti mieux que lui la grâce, le tour, l'élégance, les charmes naïfs du style et du badinage de La Fontaine, non plus que sa simplicité et son bon sens, « qui sont le caractère dominant de ses écrits; » personne n'a mieux loué Molière de sa profonde connaissance du cœur humain, de la vivacité de son dialogue, de cette forte et continuelle imitation des mœurs qui passionne ses moindres discours. Ce ne sont pas les auteurs qui lui déplaisent, mais « la bassesse du genre et des sujets. » Dominé par son goût exclusif pour le côté noble et sérieux de la nature et de l'humanité, rien ne choque plus sa délicatesse que les scènes de basse-cour de La Fontaine, si ce n'est peut-être « l'humeur et les bizarreries des gens du commun, » qui paraissent dans quelques pièces de Molière. De là, au sujet de ces deux poëtes, des reproches et des exagérations qu'une saine critique ne saurait accepter. Mais, en revanche, que d'exactitude et de profondeur dans le passage qu'il consacre à Boileau! Qui a mieux caractérisé, ou le rôle de ce poëte au XVII^{e} siècle, ou la netteté et la solidité de son style, ou sa haute et ferme raison, « qui n'était pas chez lui distincte du sentiment, mais qui était son instinct? » Et s'il est vrai que ce soit dans notre pays une preuve de goût et de bon sens, que de se plaire aux écrits de l'auteur de l'*Art poétique*, quel honneur pour Vauvenargues de l'avoir, un des premiers, si justement et si dignement apprécié!

Avec la même sûreté de goût qu'il avait vu, dans les écrivains du XVII[e] siècle, l'apogée de l'art littéraire, Vauvenargues aperçoit et constate dans la littérature de son temps un commencement de corruption et de décadence. Décadence ! Combien peu, parmi ses contemporains, auraient osé prononcer ce mot en présence de l'éclat extraordinaire que jetaient alors les arts de l'esprit, et de l'influence sans borne qu'ils exerçaient sur la société ? Mais les apparences les plus brillantes ne sauraient éblouir les esprits vraiment pénétrants. Éclairé par l'idéal qu'il portait au fond de son cœur, Vauvenargues reconnaît à des signes certains que son siècle s'engage dans une fausse voie et s'éloigne de la perfection. Au lieu des mérites solides et durables des écrits du XVII[e] siècle, il voit avec douleur rechercher « des mérites de mode, » qui peuvent bien charmer la génération présente, mais qui n'ont pas toujours été estimés et que la postérité dédaignera un jour. Il remarque qu'on substitue l'élégance à l'éloquence, l'esprit à la raison et au sentiment, le raffinement au naturel, le ton piquant au ton simple, « à la vérité dite tout uniment sans plaisanterie et sans fard. » Il s'indigne d'entendre préférer « l'esprit de M. de Fontenelle au sublime de M. de Meaux et l'imagination des *Lettres persanes* à la perfection des *Lettres provinciales.* » Puis, remontant avec non moins de sagacité à la source première de cette décadence du goût chez les écrivains et dans le public, il en accuse l'indifférence coupable que l'on professe pour le vrai et le faux, le vice et la vertu, le bas et le sublime, aussi bien que cette manie déplorable de vouloir badiner de tout, qui est, dit-il, la maladie du siècle. C'était voir de haut et avec profondeur. Toutefois, en condamnant les fâcheuses tendances de son époque, il ne laissa pas d'être juste envers les personnes. S'il reproche à Fontenelle de s'être trompé sur les choses de sentiment et d'avoir quelquefois abandonné une vérité pour conserver un trait d'esprit, il le loue d'un autre côté de la finesse de ses vues, des grâces infinies de son style, des lumières de toute espèce qu'il a répandues. En déclarant, malgré les éloges exagérés que ses contemporains prodiguaient à Rousseau, que ce poète n'a ni enthousiasme, ni élévation, ni sublime, il se plaît à relever le mérite de son style, la pureté de sa langue, l'harmonie de sa versification, la variété et la justesse de ses images, toutes les qualités, en un mot, par lesquelles il mérite, en effet,

l'estime et les éloges de la critique. Enfin, dans un fragment de date antérieure à ses relations avec Voltaire, et dans lequel il apprécie quelques ouvrages de l'illustre représentant du XVIIIe siècle, il fera paraître la même exactitude et la même impartialité. Sans dissimuler les légères taches qu'une critique sévère pourrait y apercevoir, il n'hésitera pas à placer l'auteur au rang des hommes de génie, et ses ouvrages au nombre des chefs-d'œuvre de l'esprit humain.

C'est ainsi que, guidé par son admirable instinct et soutenu par son noble caractère, Vauvenargues va jugeant les époques et les hommes avec toute l'indépendance d'un grand cœur, et, au fond, avec toute l'exactitude d'un esprit juste. Que lui a-t-il donc manqué pour mériter qu'on l'associe aux meilleurs noms de la critique française? Quelques livres, quelques lectures de plus; un plus grand nombre d'idées et de termes de comparaison qui vinssent élargir en lui les vues toujours un peu étroites du sens naturel réduit à ses propres ressources. Il avait beaucoup gagné à l'école de Voltaire; on s'en aperçoit sans peine, en rapprochant sa correspondance de ses jugements définitifs. On voit surtout qu'il s'y était habitué à ces concessions, à ces réserves, à ces tempéraments de langage, qui ne sont pas seulement un vain tribut payé aux convenances, mais le complément indispensable et la consommation même de la justice du critique. Encore quelques études, encore quelques réflexions, et sa raison fortifiée, éclairée de lumières nouvelles, venant à prendre sur le sentiment son ascendant légitime, il aurait compris sans difficulté, et le mérite des perfections qu'il ne sentait pas, et les beautés propres aux genres qu'il dédaignait.

§ III.

Vauvenargues devait à la critique son entrée dans le monde littéraire et ses premiers succès. Mais, en vertu de cette liaison naturelle qui unit le bon au beau, ou plutôt cédant à son propre penchant, il ne tarda pas à passer dans le domaine de la morale et à s'y établir. La critique devint l'accessoire dans sa vie d'écrivain; il n'eut plus pour ce genre que des retours passagers. C'est dans la méditation des mœurs et de la vie que

son âme trouvait à s'épancher tout entière : c'est là qu'il pouvait goûter dans toute leur plénitude les joies profondes de l'enfantement de son idéal. Cet idéal, formé des plus purs sentiments de son cœur, et que son esprit se représentait sous les deux formes les plus excellentes de la vie active, les grands politiques et les grands capitaines, est, en effet, l'âme de sa morale bien plus encore que de sa critique. Peut-être serait-il téméraire d'affirmer ici qu'il n'en avait point conscience ; mais qu'il le sût ou qu'il l'ignorât, c'est les yeux fixés sur cet idéal qu'il juge la vie, c'est à l'image de l'homme qu'il voit au dedans de lui qu'il voudrait former les hommes.

Les écrits philosophiques de Vauvenargues comprennent, premièrement, une sorte d'ouvrage didactique sous le titre d'*Introduction à la connaissance de l'esprit humain :* l'auteur y a réuni les matériaux d'un ouvrage plus considérable qu'il avait médité dans sa jeunesse, et où il ne se proposait rien moins que de constituer sur une étude approfondie des facultés, des passions, des vices et des vertus de l'homme, la science même de la vie. Viennent ensuite des maximes, des réflexions, des portraits et des dialogues. Il est vrai que la plupart des dialogues et un certain nombre de maximes ont rapport à la littérature ; mais la morale domine néanmoins dans l'ensemble et en forme le principal objet.

« L'Introduction à la connaissance de l'esprit humain, dit un critique moderne, n'est pas un titre de gloire. A côté de quelques vues fines, il y a bien des choses inexactes et faibles. L'ouvrage n'est pas achevé et n'est pas même fortement conçu : ce sont des ruines, mais où l'on ne retrouve pas, comme sous la main de Pascal, la grandeur du monument projeté. » Nous souscrivons à ce jugement ; nous nous permettrons seulement d'ajouter que si l'Introduction n'est pas un titre de gloire, ce n'est pas non plus à nos yeux le principal titre de Vauvenargues, bien que, par une illusion qui n'est pas sans exemple dans l'histoire des lettres, l'auteur paraisse avoir fait de cet ouvrage une estime particulière.

C'est plutôt aux écrits de la seconde catégorie, que la gloire de Vauvenargues nous paraît attachée. Non pas, hâtons-nous de le dire, qu'il possède, comme Larochefoucauld, le don de pénétrer jusqu'aux secrets replis de la conscience et d'y découvrir les motifs les plus cachés

de nos actes : il avait trop de simplicité dans le caractère pour connaître à fond les hommes, qu'il avait d'ailleurs peu pratiqués. Les Maximes, dans lesquelles il essaie d'exprimer quelqu'une de ces fines nuances de sentiment que Larochefoucauld reproduit avec tant de netteté, présentent je ne sais quoi de vague et d'obscur. Ce sont les seules peut-être que l'on voudrait retrancher de son recueil. Ce n'est pas non plus qu'il ait, comme La Bruyère, l'art de saisir et de peindre les ridicules et de nous engager, en nous divertissant aux dépens d'autrui, à nous corriger de nos propres défauts : ses portraits, en général, sont tracés d'une main indécise et mal sûre ; ils ne prennent un peu de vie et de mouvement que lorsqu'ils se rapprochent de sa situation personnelle, et qu'il peut peindre avec son cœur. Enfin, nous ne voulons pas dire non plus qu'il eut, comme Pascal, le secret de ces images saisissantes qui éclairent d'une lumière si vive les misères et les grandeurs de la condition humaine : le peu de réflexions qu'il a essayées sur cette matière manquent de profondeur et ne laissent aucune impression durable. Mais, si Vauvenargues n'a égalé dans leur genre aucun de nos trois grands moralistes, il a eu, ce qui vaut mieux, un genre ou plutôt une inspiration qui lui est propre et que nul autre n'avait rencontré avant lui. Larochefoucauld avait montré à l'homme tout ce que son cœur peut renfermer de malice; La Bruyère lui avait fait toucher au doigt ses travers et ses ridicules; Pascal avait sondé sous ses yeux les mystères de la destinée humaine : Vauvenargues, l'arrachant à cette étude minutieuse de lui-même et aux préoccupations de la vie future, appelle son attention sur les faits extérieurs de la vie présente, excite la partie généreuse de son âme, le lance au milieu de la société de ses semblables et l'encourage à y jouer vaillamment son rôle.

Agissez ! Tel est le cri que Vauvenargues ne cesse de faire retentir à nos oreilles ; c'est le premier et le dernier mot de sa morale. « L'air, le feu, l'esprit, la lumière, tout vit par l'action ; de là la communication et l'alliance de tous les êtres ; de là l'unité et l'harmonie de l'univers. » Suivez donc ce mouvement universel de la nature ; fermez l'oreille à cette fausse philosophie qui, sous prétexte de vous affranchir de l'embarras des passions, vous conseille l'oisiveté. L'oisiveté, c'est la mort, c'est le néant. Agissez ! mais n'allez pas confondre l'action avec cette frivole et stérile

agitation des gens à la mode; il faut élever plus haut votre cœur et votre pensée. Ce sont les Coligny, les Turenne, les Richelieu qu'il faut prendre pour modèles. Suivez leurs traces; osez aspirer aux places éminentes, aux grandes fortunes, à la gloire : voilà l'action véritable.

Deux routes peuvent conduire au succès : le mérite et l'intrigue. Vauvenargues, on le conçoit, dédaigne et flétrit la dernière; s'il éveille l'ambition, il lui impose des conditions sévères; il voudrait même écarter les appuis les plus légitimes et les plus avouables. « Ce n'est point à une âme courageuse à attendre son sort de la faveur d'autrui. » Ayez du mérite, des talents, voilà vos plus sûrs protecteurs. Du reste, ce que la dignité commande, l'intérêt le conseille : « que de dégoûts, que d'humiliations ne vous épargnerez-vous pas, si vous osez aller à la gloire par votre seul mérite! »

Vauvenargues aime les caractères entreprenants, audacieux; il veut que l'on ait foi en soi-même, et que l'on sache dédaigner quelquefois les conseils d'une sagesse vulgaire. « Cachez-vous des esprits timides, » qui ne comprennent pas que l'on puisse souffrir dans la médiocrité. Laissez croire d'ailleurs à ceux qui le veulent croire, que l'on est misérable dans les embarras des grands desseins; ils ne connaissent pas l'attrait des violentes agitations. «C'est dans l'oisiveté et la petitesse que la vertu souffre, lorsqu'une prudence timide l'empêche de prendre l'essor; mais le malheur même a ses charmes dans les grandes extrémités, car cette opposition de la fortune élève l'esprit courageux et lui fait ramasser toutes ces forces qu'il n'employait pas. » Ne vous laissez pas abattre non plus au sentiment de vos fautes; songez que les plus grands hommes ont trébuché; consolez-vous d'éprouver leurs faiblesses, si vous vous sentez le courage de cultiver leurs vertus.

La vertu, le mérite, la gloire! voilà, dites-vous, un noble but et dont la seule pensée fait palpiter tout cœur généreux. Et cependant, au fond de mon âme, je sens que mes vœux vont au-delà : c'est le bonheur que réclament mes entrailles d'homme.

Le bonheur! et où donc prétendez-vous le trouver, insensé! si ce n'est dans ce que l'intelligence humaine conçoit de plus grand et de plus élevé; si ce n'est dans ces nobles réalités qui sont l'essence et la vie des grands

caractères : le mérite, la vertu, la gloire ! Et si, parvenu à ces hauteurs sublimes, vos espérances se trouvaient déçues ; si vous n'y rencontriez pas de quoi satisfaire tous les désirs de votre âme, que faudrait-il en conclure, sinon que « le bonheur, ou ce que les hommes appellent de ce nom, est peu de chose et ne mérite point vos regrets. »

Telle est la noble carrière que Vauvenargues ouvre à l'activité humaine. Hésitez-vous à y entrer sous prétexte que la fortune peut vous empêcher d'arriver au bout et de cueillir la palme, ou bien encore, parce que les hommes peuvent méconnaître votre mérite : « Je veux que la gloire vous trompe, vous répondra-t-il ; les talents qu'elle vous fera cultiver, les sentiments dont elle remplira votre âme répareront bien cette erreur. La gloire, loin de vous nuire, élèvera si haut vos sentiments, que vous apprendrez d'elle-même à vous en passer, si les hommes vous la refusent ; car quiconque est grand par le cœur, puissant par l'esprit, a les meilleurs biens ; la vertu vaut mieux encore que la gloire. »

La morale de Vauvenargues est avant tout virile, forte, courageuse ; c'est là son principal caractère. Mais, comme la force véritable est toujours accompagnée de la bonté et de la générosité, ces qualités aimables y apparaissent aussi fréquemment et contribuent à en former un ensemble à la fois plein de grâce et de vigueur.

Vauvenargues aime les hommes ; non de cet amour étroit et tyrannique qui se croit le droit de les rendre misérables pour les rendre bons ; ni de cet autre amour tracassier et circonspect, qui s'informe, qui examine, qui réfléchit. L'amour de Vauvenargues pour les hommes est généreux, large, libéral comme la charité évangélique. Il veut qu'on permette à chacun de faire des fautes contre lui-même, pour éviter un plus grand mal, la servitude ; il veut qu'on plaigne les malheureux sans les quereller, sans leur reprocher leurs fautes ; il veut qu'on ait pitié même de l'infamie, quand elle a passé par la flamme du malheur ; le malheur purifie tout, *res sacra miser*. S'agit-il du soulagement des misérables : sitôt que votre cœur vous parle en leur faveur, hâtez-vous de vous satisfaire. Arrière les calculs d'une prudence étroite et mesquine ; craignez que le temps, le conseil, n'emportent ces bons sentiments ; n'exposez pas votre cœur à perdre un si cher avantage.

Que l'amour des hommes est beau, lorsqu'il se présente sous ce noble et royal aspect! Un grand cœur agrandit tout!

A cette compassion généreuse pour nos infortunes, Vauvenargues joint encore une indulgence touchante pour nos défauts et nos faiblesses. Il n'est pas même de ces censeurs bienveillants, qui reprennent sans aigreur, mais dont l'indulgent sourire n'en fait pas moins rougir. Il accepte avec résignation les imperfections de notre nature et nous plaint plus qu'il ne nous blâme. Larochefoucauld, Pascal, La Bruyère, bien qu'à des degrés divers et dans des intentions différentes, ont tous appuyé, néanmoins, d'une manière particulière, sur la partie faible et corrompue de l'homme. Vauvenargues, qui les combat souvent sur ce point, quoiqu'il ne les nomme pas toujours, pense au contraire qu'il faut exciter chez les hommes le sentiment de leur force et de leur prudence, si l'on veut élever leur génie. Il déclare qu'il ne se joindra pas à ces philosophes qui méprisent tout dans le genre humain, et se font une gloire misérable de n'en montrer jamais que les faiblesses. Ailleurs il ajoute ces paroles, qui ressemblent à une prophétie : « ..... L'homme est maintenant en disgrâce chez tous ceux qui pensent, et c'est à qui le chargera de plus de vices; mais peut-être est-il sur le point de se relever et de se faire restituer toutes ses vertus. »

Si Vauvenargues est indulgent pour les défauts et les faiblesses inséparables de la nature humaine, il est inexorable pour le vice qui se connaît et qui s'aime, qui se revêt d'impudence et demande qu'on lui applaudisse, pour le vice, enfin, érigé en système. Il faut lire, dans l'original, les éloquentes invectives qu'arrache à son âme indignée, le spectacle des mœurs de son temps. Sa parole, ordinairement si calme et si sereine, devient acerbe et mordante, du moment où il touche à ce triste sujet. C'est surtout dans ses Fragments sur les différents siècles, qu'il flétrit avec le plus d'énergie « ces maximes pernicieuses qui règnent dans le grand monde et qui de là se répandant jusque dans le peuple, infectent également toutes les conditions ; » ces maximes qui, anéantissant le mérite et la vertu et n'admettant parmi les hommes que des apparences, « égalent le bien et le mal; » ces maximes qui, avilissant la gloire comme la plus insensée des vanités, justifient l'intérêt et la bassesse et une

brutale indolence. C'est là qu'il nous montre ses contemporains plongés dans les superfluités et les délices, et laissant tranquillement périr sur les places, dans les rues, sur les degrés des temples, des spectres vivants que la faim et les maladies précipitent vers le tombeau. C'est là qu'il signale ces opprobres dont on ne saurait parler ouvertement, et que « cette impossibilité même de les nommer, peut faire connaître.» O le siècle éclairé et judicieux, s'écrie-t-il encore, dans lequel on voit des philosophes monter sur des bancs pour regarder battre deux polissons, et applaudir à la pantomime d'arlequin! Et que font cependant les écrivains, qui semblent plus particulièrement chargés de nous reprendre? Ils flattent le vice qu'ils pourraient confondre et couvrent le mensonge de fleurs, tout occupés à s'insinuer dans ce qu'on appelle la bonne compagnie. Non, nous ne valons pas mieux que les siècles passés, que nous appelons dédaigneusement siècles barbares. Peut-être avons-nous quelques connaissances, quelques lumières de plus; mais où sont parmi nous ces vertus mâles et énergiques dont les éclatantes manifestations remplissent les histoires anciennes? C'est, comme on voit, le même paradoxe que Rousseau, en présence d'une génération corrompue, poussera plus tard à l'extrême, jusqu'à renvoyer le genre humain au gland des forêts. C'est ainsi que son âme, blessée et irritée par les mœurs de ses contemporains, achève de se découvrir et de passer tout entière dans ses écrits. Cependant, pourrions-nous lui dire à notre tour, âme généreuse, modérez vos transports, quelque légitime qu'en soit la source! Ne croyez pas aisément que la Providence ait abandonné votre siècle au point de le laisser retomber au-dessous des générations disparues il y a deux mille ans. Cette corruption et ce scepticisme, qui excitent à si juste titre votre indignation et qui sont les fruits amers de vingt années de despotisme et d'hypocrisie, n'ont pas infecté la nation tout entière. Les heureux du jour ont seuls goûté à ses fruits pernicieux, et encore n'en sont-ils pas morts : interrogez les champs de Fontenoi et les plages lointaines de l'océan Indien. Au jour du péril, le drapeau de la France trouva encore parmi eux de vaillants défenseurs. Mais c'est surtout en abaissant vos regards vers cette immense foule qui contemple de loin la brillante orgie, que vous reconnaîtrez les exagérations auxquelles vous

vous laissez emportez. Mettez la main sur le cœur de ce peuple dont vous avez vous-même si bien apprécié l'esprit droit et sain : c'est là que vous sentirez la chaleur, le mouvement, l'énergie. Non, ces symptômes qui vous alarment n'annoncent pas la mort de la nation, ce n'est qu'un grand destin qui s'achève ; mais demain un grand destin va commencer. Demain, ces vertus, cachées dans les rangs obscurs de la société, éclateront au grand jour et illumineront le monde.

Une chose digne de remarque, c'est qu'en s'élevant contre son siècle, Vauvenargues ne s'attaquait qu'aux mœurs ; il respectait les institutions et les défendait même en termes généraux contre les réformateurs. « Les corps politiques ont leurs défauts inévitables, disait-il, comme les divers âges de la vie humaine. » Et ailleurs : « Qu'on tempère comme on voudra la souveraineté dans un État; nulle loi n'est capable d'empêcher un tyran d'abuser de son autorité. » Était-ce une objection à Voltaire, vantant le mécanisme de la constitution anglaise? Quant au projet de rapprocher les conditions, il lui avait toujours paru un beau songe. La nature n'ayant pas «égalé tous les hommes par le mérite,» il ne lui semblait pas qu'il dût y avoir entre eux égalité de fortune. Il regardait la noblesse comme un monument de la vertu et soutenait, en conséquence, qu'elle ne doit point céder à des vertus vivantes. Au fond, rien de plus conforme à l'ensemble de ses idées, que ses opinions sur la politique. Les vertus les plus chères à son cœur ne se trouvent nullement à l'étroit dans les monarchies : c'est là au contraire qu'elles fleurissent de préférence et qu'elles sont d'ordinaire le plus magnifiquement récompensées.

Vauvenargues ne suivit jamais qu'un maître, son cœur; mais la nature l'avait formé pour le bon et le beau, et c'est pourquoi il tient de toutes les grandes écoles spiritualistes, sans appartenir à aucune. Il est du Lycée par sa préférence pour la vie active, de l'Académie par son élévation, du Portique par sa résignation courageuse en présence de l'injustice des hommes ou de l'infortune. Son héros est antique par ses vertus fortes, moderne par ses sentiments chevaleresques, chrétien par son amour des hommes. Mais pourquoi ne dirions-nous pas tout en un seul mot? Les mœurs dépeintes et célébrées par Vauvenargues, ce sont avant tout et par-dessus tout les mœurs mêmes de notre nation, les mœurs françaises dans ce qu'elles ont de plus profond et de plus permanent.

« Oui, dirons-nous avec M. Nisard, nous sommes un peuple héroïque. Qu'y a-t-il que nous préférions à l'homme, à la générosité, à ce que nous regardons comme notre devoir envers les peuples opprimés? A peine souffrons-nous qu'on nous veuille donner le goût de vertus moins sublimes, mais plus sûres. Nous n'avons qu'une justice étroite et tardive pour les gouvernements sages qui ménagent notre sang et notre argent. Mais la faveur populaire est assurée aux gouvernements héroïques qui ont fait de grandes choses au prix du sang des générations, du deuil des mères, de la ruine publique. Nous sommes idolâtres des héros, et, du fond de notre misère, nous battons des mains à ceux qui nous font jouer quelque grand rôle sur la scène du monde, et qui nous attirent les applaudissements du genre humain. A Dieu ne plaise que cette superstition pour l'héroïsme s'affaiblisse dans notre pays! C'est le ressort de nos âmes; c'est ce qui rendra toujours parmi nous la paix glorieuse et le repos respectable. »

Il faut tout dire cependant; si l'idéal qui éclaire Vauvenargues lui a montré la morale sous un nouveau jour, souvent aussi il a borné son horizon et ne lui a laissé voir les choses que par un côté. Et d'abord, quelle lacune dans ce que nous appellerons pour un moment sa doctrine? Où est la base, où est le couronnement? Je sens bien circuler dans ces pages le souffle de l'antique honneur français; je sens que l'on veut me placer sous l'empire de ce noble instinct que possèdent par nature les âmes bien nées, et qui toujours les pousse aux *faits vertueux* en *les retirant du vice:* mais ce sentiment, si énergique dans les grandes âmes et peut-être chez tous les hommes dans certaines circonstances, est-il après tout assez constant, assez universel pour mériter qu'on lui confie le gouvernement de la vie humaine? En vain l'auteur nous affirme qu'il est une gloire assortie à tous les États; que « c'est l'amour de cette gloire qui les perfectionne, qui rend les hommes de toutes les conditions plus vertueux et qui fait fleurir les empires, comme l'expérience de tous les siècles le démontre. » Cette illusion du soldat et du gentilhomme fait honneur à son caractère, mais la vraie philosophie ne saurait la partager. Bien que « les premiers regards de la gloire soient plus doux que les feux de l'aurore, » la philosophie considérera toujours comme une ga-

rantie beaucoup plus sûre, le sentiment du devoir fortement imprimé dans les âmes, avec la perspective d'un Dieu vengeur et rémunérateur au-delà du tombeau.

En quoi consiste le bien moral? Comment peut-on le définir? Qu'est-ce que vice, qu'est-ce que vertu? Question d'une importance capitale, grand sujet de débat entre les philosophes? Pour Vauvenargues, qui considère surtout l'homme dans le mouvement des affaires humaines, et qui ne voit guère en lui qu'un membre de la société, la réponse est facile : Le bien moral, c'est ce qui tend à l'avantage de toute la société; le mal, ce qui tend à sa ruine. D'où il suit que la vertu consiste dans la préférence de l'intérêt public à l'intérêt privé, tandis que le sacrifice mercenaire du bonheur public à l'intérêt propre, est le sceau éternel du vice. Voltaire désapprouvait ces définitions, et nous sommes de l'avis de Voltaire. Sans doute, la société ne se soutient que par la vertu, et les vices les plus cachés la minent sourdement. Mais que de doutes, que de perplexités dans la pratique, même pour l'homme de bonne foi qui voudrait marcher à la lumière de cet unique principe? Quelle source de subterfuges, de distinctions immorales, de subtilités dangereuses, pour le sophiste! Enfin, quelle large voie frayée à la redoutable doctrine du salut public!

Si Vauvenargnes parle de préférence et de sacrifice à propos du vice et de la vertu, ce n'est pas qu'il se plaise au spectacle de ces combats intérieurs où la volonté lutte en grondant contre les mauvais penchants qui l'assiégent. Ces triomphes laborieux lui inspirent plus de compassion que d'estime. Ce qu'il aime, ce qu'il admire, c'est le bien fait sans effort, avec grâce, par une impulsion naturelle et qui vient du fond même du caractère. La réflexion lui est aussi suspecte en morale qu'en logique. Dans l'action comme dans l'exercice de la pensée, il lui préfère l'instinct, ou, comme il dit, « la nature. » De là, le haut prix qu'il attache à « ces premiers sentiments bienfaisants à tout l'univers, et par conséquent estimables à l'égard de toute la terre, » qu'il appelle vertus naturelles ou de tempérament, et qu'il distingue des vertus acquises, « fruits pénibles de la réflexion. » On en voit assez la raison : l'action des grandes âmes est simple, droite, virile comme le beau naturel qui l'inspire. D'un coup d'œil

elles pénètrent, d'un effort elles exécutent avec calme et sérénité. L'instinct qui les éclaire et qui les pousse, semble dériver d'une source plus haute que la réflexion ou que toute autre faculté purement humaine. Mais s'il est vrai que ces qualités, ces vertus naturelles, comme il les appelle, vues à l'extérieur et par rapport aux autres hommes, jettent un plus vif éclat et profitent à la société d'une manière plus immédiate, n'y a-t-il pas au moins quelque injustice à les préférer, d'une manière absolue, à ces courageux et solitaires efforts dont la conscience est le seul théâtre et Dieu le seul témoin? N'y a-t-il pas encore quelque danger à rabaisser aux yeux des hommes les modestes biens vaillamment conquis par la volonté, au profit des dons magnifiques de la nature? N'insistons pas; chacun voit les inconvénients de cette manière incomplète et superficielle d'envisager la vertu.

Ne nous arrêtons pas non plus à relever en détail toutes les erreurs de ce genre, que l'on peut rencontrer dans les écrits de Vauvenargues. On voit assez comment il a dû se tromper fréquemment lorsqu'il a prétendu généraliser, définir, poser des principes, parler le langage de la science. Pareil à celui qui, par un excès de patriotisme, donnerait la constitution de son pays pour la science même de la politique, ainsi Vauvenargues, trop épris de son idéal, en érige les traits spéciaux en lois générales, et les actes en principes. Le but où tend son héros devient le souverain bien, ses qualités les vertus par excellence, le prix de ses travaux la récompense même de la vertu. Il étend au genre humain la loi particulière d'une classe, sans prendre garde qu'une fonction sociale, un genre de vie déterminé, quelque relevé qu'on le suppose, ne saurait être le modèle de la vie humaine. Brisez donc ces formes qui vous retiennent captif, jeune philosophe; sortez de votre cœur, affranchissez votre pensée; élevez-vous au-dessus des classes, au-dessus même des grands hommes, si vous voulez arriver à la pure lumière de la science! Considérez l'homme, non pas seulement par rapport à ses semblables et comme membre d'une société, mais encore par rapport à l'être souverain dont il tient l'existence. Pénétrez plus profondément dans votre conscience; atteignez par delà ces sentiments héroïques dont le charme vous arrête la source même de la vie morale, la liberté. Embrassez dans toute son étendue l'ordre éter-

nel des choses, et osez chercher pour la vertu d'autres récompenses qu'une gloire toujours incertaine, ou cette âpre et solitaire satisfaction de la conscience, qui ne peut tenter que les grandes âmes comme la vôtre! C'est alors que vous verrez apparaître dans leur éclatante pureté, ces sublimes notions de souverain bien, de mérite, de vertu, que voilent maintenant à vos regards les formes périssables à travers lesquelles vous les considérez; c'est alors que vous pourrez, si telle est votre ambition, éclairer de la vraie lumière des premiers principes, les gracieux détails de votre œuvre.

Mais plus d'une cause contribuait à empêcher Vauvenargues de s'appuyer sur les idées premières. Élevé au sein d'une famille grave et pieuse, il en avait conservé la croyance en Dieu, à la Providence, à la vie future. Mais ces croyances reposaient au fond de son cœur comme un doux souvenir et comme une douce espérance, sans le dominer assez fortement pour former le principe et le point de départ habituel de ses méditations. On les voit, il est vrai, au premier plan, dans son discours académique sur l'*Inégalité des richesses*; mais il faut remarquer que le sujet de ce discours s'éloigne assez de cet ordre d'idées et de sentiments qui fait l'originalité de Vauvenargues. D'un autre côté, dans ses études sur le XVIIe siècle, il s'était arrêté à l'éloquence et à la poésie; il n'avait pas accoutumé son esprit, sous la forte discipline des Malebranche et des Descartes, à la contemplation de la vérité toute pure. Son caractère d'ailleurs, nous l'avons déjà dit, y répugnait. Homme de cœur et de sentiment, plutôt que de spéculation, il habitait volontiers cette région moyenne où la vérité offre encore quelque prise aux sens et à l'imagination. Platon dans sa République l'aurait déclaré le meilleur des guerriers, mais il aurait peut-être hésité à l'admettre parmi ses philosophes. Ajoutez enfin que quand il aurait pu vaincre son naturel, il lui restait encore à lutter contre les idées régnantes. Après avoir triomphé de lui-même, il aurait dû triompher de son siècle, et de son siècle pris au moment où il offrait le plus de dangers pour un esprit à la fois noble et candide.

Tout le XVIIIe siècle est sous l'empire du scepticisme, mais d'un scepticisme qui a ses degrés. D'abord, timide et discret avec Fontenelle, il ne procède guère que par voie d'allusion et ne s'en prend qu'aux abus

les plus criants. Sous la plume de Voltaire, il devient railleur, audacieux; il fronde tous les abus, il attaque tous les dogmes, toutes les traditions, et ne s'arrête que devant le sens commun le plus strict, c'est-à-dire, devant ce petit nombre de vérités qui sont autour de nous, sous notre main pour ainsi dire, et qu'on ne saurait nier sans folie manifeste. Dans la religion, dans la métaphysique, tout n'est que ruines; le cercle est aussi resserré que possible; on touche au matérialisme. Une nouvelle école survient: Diderot, d'Alembert, l'Académie de Berlin, qui achève de tout renverser et qui raille Voltaire comme gardant encore le préjugé de Dieu. On passe du déisme à l'athéisme, et sur les débris de toutes les croyances on inaugure hautement et avec un cynique éclat, le culte de la matière. C'est alors qu'un cri d'indignation sorti d'une poitrine plébéienne, vient rappeler le siècle à la pudeur, et donne le signal de cette réaction salutaire qui enfante l'esprit du XIX^e^ siècle.

Vauvenargues arrive entre le règne de Voltaire et celui de Diderot. Avec les abus et les superstitions qui pesaient sur la société, le sarcasme a ébranlé toutes les grandes croyances, soit qu'elles eussent pour fondement le dogme ou la spéculation métaphysique. Il a frappé d'un égal discrédit, théologiens et philosophes, et Locke lui-même n'a été respecté qu'autant qu'on l'a pu rendre complice de la conspiration générale. Les meilleurs esprits ont applaudi, amnistiant le scepticisme en faveur du bien qu'il opérait, et n'ayant pas sous les yeux les hideux excès qui révoltèrent plus tard la conscience de Rousseau. Si donc, en s'éveillant à la vie philosophique dans des circonstances aussi défavorables, Vauvenargues n'a aperçu que d'une vue confuse et obscure les vérités premières, faudra-t-il nous en étonner? Et ne devons-nous pas admirer, au contraire, l'énergie de cet instinct qui lui a fait chercher un appui, même fragile, au milieu du courant rapide auquel son siècle s'abandonnait avec tant d'insouciance!

Ce n'est pas tout: les penseurs et les écrivains de l'âge précédent, en face d'un gouvernement respecté et admis par tout le monde comme d'institution divine, s'étaient bornés, à part quelques rares exceptions, à étudier l'homme en lui-même, indépendamment de toute législation, de toute forme politique. Le XVIII^e^ siècle, au contraire, à qui bien des causes

diverses avaient ouvert les yeux sur les inconvénients du régime absolu, travaillé d'un sourd besoin de réformes et aspirant à un état social meilleur, considère spécialement l'homme comme membre d'une société déterminée, comme citoyen d'un État particulier. Nouvelle borne à l'horizon de Vauvenargues ; nouvel obstacle à l'essor de sa pensée. Comment pourrait-il envisager l'homme dans ses rapports avec Dieu, avec la Justice éternelle, avec le monde qui ne passe point, quand tous les regards sont fixés sur l'ordre terrestre, sur les rapports naturels ou conventionnels des hommes entre eux, sur les biens et les maux qui dérivent des divers modes d'organisation sociale ? Louons-le de résister au scepticisme, même dans une certaine limite. Ne demandons pas que, par un effort impossible peut-être aux plus vigoureux esprits, il se dégage entièrement de son siècle, et qu'il repousse cette forme restreinte que tant d'influences conjurées imposent à ses croyances.

La vie active, et plus spécialement la vie active au sein de la société politique, voilà donc le véritable terrain de Vauvenargues. Soldat et gentilhomme, il trace sa carrière au militaire et à l'homme d'État, de même que Larochefoucauld et La Bruyère, hommes du monde, forment pour le monde d'honnêtes gens prudents et avisés. Sitôt qu'il franchit les limites de ce terrain, sa vue se trouble et son esprit s'égare comme en pays étranger. Son style est soumis à la même loi et éprouve la même fortune. Il y a dans sa langue un jet très-vif et très-net, en rapport avec cet ordre de pensées et de sentiments qui croissent dans son âme, comme un fruit naturel du sol. On peut citer en exemple ses Discours sur la gloire, sur les plaisirs, sur les mœurs du siècle, ses Conseils à un jeune homme, où il a résumé en quelques pages toute sa morale ; enfin, ses Jugements critiques. L'arrangement de l'ensemble, la composition manquent, il est vrai, dans la plupart de ces écrits : Vauvenarges les a retouchés et remaniés sans parvenir à se satisfaire. Mais considérés dans le détail, ils réunissent toutes les conditions des bons écrits, avec je ne sais quelle impétuosité chaleureuse pour caractère dominant.

Au contraire, si l'on prend un ouvrage d'un genre différent, un ouvrage de spéculation et d'analyse, le troisième livre de l'*Introduction de la connaissance de l'esprit humain*, par exemple, le style change tel-

lement d'aspect qu'on peut douter si c'est encore le même auteur. Les embarras et les subtilités abondent; les termes les plus communs prennent des acceptions inusitées, et beaucoup plus qu'en aucun autre de ses écrits, on y rencontre de ces pierres fausses ou enchaînées d'une manière étrangère aux habitudes de notre langue, que Voltaire le suppliait, au nom de la nation, de faire disparaître. On dirait que lui-même a eu conscience de la différence que nous signalons ici, et que c'est ce sentiment qui lui a fait dire dans une de ses maximes : « Nous ne sommes jamais ni si vrais, ni si vifs, ni si pathétiques, que lorsque nous écrivons quelque chose pour notre soulagement ou notre instruction. » Du reste, formé à l'école du XVII[e] siècle, il en possédait les qualités essentielles, la simplicité, le naturel, la noblesse, et cet art de peindre à grands traits auquel le XVIII[e] siècle commençait à substituer le dénombrement et l'analyse. On pourrait même relever plus d'une imitation singulièrement heureuse de Pascal, de Bossuet, de Fénelon, dans les passages analogues à leurs genres respectifs; et, si l'on ne peut pas le ranger au nombre de ces grands maîtres, il faut au moins lui réserver une place honorable parmi leurs disciples les plus purs et les plus fidèles.

§ IV.

Vauvenargues ne donna pas seulement à la vertu le témoignage de sa parole, mais encore celui de ses mœurs et de sa vie. Comme tous les vrais philosophes, il joignit l'exemple au précepte, il pratiqua ce qu'il enseignait. Il écouta et suivit la voix de son cœur, non-seulement la plume à la main et dans la spéculation, mais dans toutes les démarches, dans tous les actes de sa vie. Nous l'avons vu poursuivre sur toutes les routes, cette gloire qu'il nous fait un devoir d'aimer et qu'il propose à la vertu comme stimulant et comme récompense; nous l'avons vu, presque dès l'enfance, s'éloigner avec mépris de ces frivolités misérables qu'il reproche à son siècle avec tant de véhémence, et, dans la dissipation des camps et des garnisons, inspirer à ses camarades, par son goût des choses solides, je ne sais quelle estime mêlée de respect. Maintenant le voici à Paris, homme

de lettres obscur, gentilhomme sans fortune, et accablé d'infirmités précoces. Quel contraste entre ces brillants rêves et la triste réalité qui le presse. C'est l'épreuve décisive; c'est à résister et à souffrir, qu'éclate la sincérité, la solidité des convictions. Vauvenargues ne se démentira pas : il a prêché la constance dans les revers ; on le verra, fidèle à sa doctrine, repousser d'une main ferme le doute et le désespoir, affirmer ses croyances d'une voix plus haute encore, élever son cœur au-dessus des orages et des misères de sa situation , et attendre tranquillement dans cette belle attitude le dernier jour de sa vie. Spectacle sublime, qui arrachera à Voltaire des cris d'admiration et lui fera sentir que son siècle est « le siècle des petitesses. » Peut-être rencontrerait-on çà et là dans ses écrits, quelques faibles indices d'un découragement passager, quelques mouvements d'humeur provoqués par les ennuis de la maladie ; mais nulle accusation sérieuse, nulle plainte amère ni contre son siècle, ni contre l'ordre de la nature, ne sortira de cette poitrine stoïque. Pour tout soulagement, il se contentera de se peindre dans son beau portrait de Clazamène ou la vertu malheureuse.

C'est un bel épisode dans la longue et brillante carrière de Voltaire, que ces relations, hélas! si tôt interrompues, qu'il avait nouées avec le militaire philosophe, et l'on ne sait en vérité s'il est plus flatteur pour Vauvenargues d'avoir été l'ami du grand Voltaire, qu'il n'est honorable pour Voltaire d'avoir tendrement aimé l'infortuné Vauvenargues. Avec cette supériorité de sens et de goût qui le caractérisent, Voltaire devina dès la première lettre qu'il reçut du jeune officier, tous les trésors que renfermait cette belle âme. Aussi voit-on percer dans sa réponse quelque chose de plus que ces vains compliments, que ces amabilités banales dont il payait si généreusement les témoignages d'admiration qui lui arrivaient de tous côtés. Bientôt l'intérêt et l'estime d'une part, l'admiration et le respect de l'autre, se changèrent en une véritable amitié réciproque. Voltaire dirigeait le goût encore incertain de Vauvenargues, et peut-être ne serait-il pas trop téméraire d'avancer qu'on retrouverait l'influence de Vauvenargues dans quelques-uns des plus chaleureux élans de Voltaire. En 1746, on les voit réunis à Paris, et le brillant poète de l'époque, l'historiographe de Louis XV, le favori de la cour, quitte

souvent Versailles et ses fêtes, pour venir s'asseoir au chevet du pauvre malade. Un jour il lui présente un de ces jeunes gens dont il se plaisait à s'entourer et à diriger le talent, et le prie de l'admettre en tiers dans leur amitié. Vauvenargues accepte avec joie, et le jeune homme

« Tendre arbrisseau planté sur la rive féconde,
« Où ces fleuves mêlaient les trésors de leurs ondes,

les écoute en silence

« ... s'exercer dans l'art ingrat et généreux,
« De rendre les humains meilleurs et plus heureux. »

Ce jeune homme était Marmontel. Il conserva toute sa vie, de celui qu'il appelait le Socrate moderne, le plus tendre et le plus respectueux souvenir.

Ajoutons que si Vauvenargues aimait et admirait Voltaire, c'était cependant sans superstition. En écrivant cette maxime : « On peut aimer de tout son cœur des personnes en qui l'on reconnaît de grands défauts, » c'est sans doute à lui qu'il pense. Dans une de ses lettres datée d'Aix, il lui fait sentir encore, quoique avec beaucoup de ménagement, qu'il est loin d'approuver ses complaisances pour les désordres de la cour. Enfin, rien n'est plus opposé au tour d'esprit et aux opinions de Voltaire, que les paroles suivantes : « Pascal, Bossuet, Fénelon, Newton, dans le plus philosophe de tous les siècles, ont cru J.-C. »

On a dit, au sujet de cette dernière pensée, qu'elle semblait manifester je ne sais quelles inquiétudes de conscience analogues aux incertitudes cruelles qui firent le tourment de Pascal. Mais il est permis de douter que, dans une âme si naïve, si candide, constamment dominée d'ailleurs par les passions les plus aimables, il y ait jamais eu de place pour de semblables préoccupations. Dans ses *Pensées sur la mort*, on peut voir encore un esprit qui cherche à s'affermir pour la subir avec courage, ou qui se justifie d'avance, à ses propres yeux, de la faiblesse qu'il pourrait montrer à ce moment, plutôt qu'une conscience qui s'alarme sérieusement en songeant aux mystères de l'autre vie. C'est en haine du scepticisme frivole, qu'il semble incliner vers le christianisme. Il le soutient

surtout comme une grande et belle institution, en faveur de laquelle militent les témoignages des grands hommes qu'il révère, et auxquels il lui paraît qu'on manque de respect en attaquant insolemment ce qui fut leur croyance.

Tels sont au moins les sentiments qui ressortent de l'ensemble de ses écrits, et tels encore ceux qu'il fit paraître à ses derniers moments. Qu'il nous soit permis ici de récuser le témoignage de Voltaire et de suivre celui d'un autre biographe, moins intéressé peut-être à transformer Vauvenargues en esprit fort. Non, Vauvenargues n'a pas repoussé les secours de la religion, d'une manière hautaine et avec des citations emphatiques. Ce serait un contraste par trop bizarre avec la simplicité de sa vie et ses habitudes de respect pour tout ce qui présente un caractère de grandeur et d'élévation. Vauvenargues est mort simplement, comme il avait vécu. Et s'il faut lui prêter des paroles à son dernier soupir, en voici qui conviennent bien mieux à son caractère et que sa vie entière semble appeler naturellement : « O mon Dieu ! je crois ne t'avoir jamais offensé, et je vais, avec la confiance d'un cœur sincère, retomber dans le sein de celui qui m'a donné la vie ! »

Du reste, quelque opinion que l'on adopte sur cette question, il est au moins un fait incontestable : c'est que les écrits de Vauvenargues ne sauraient jamais affaiblir la foi chez ceux qui la possèdent, tandis qu'ils peuvent contribuer puissamment à développer dans tous les cœurs, ces vertus à la fois courageuses et chevaleresques, qui sont l'apanage des nations modernes et en particulier celui de la France. A ce titre, sa mémoire sera toujours chère aux âmes jalouses de notre gloire nationale, comme ses travaux de critique lui conserveront à jamais l'estime des amis de la saine littérature.

NOUVELLES RECHERCHES

SUR LA

SECTE DES MULTIPLIANTS,

Par M. GERMAIN.

Le travail que voici a pour but de reprendre et de compléter un sujet dont j'ai déjà eu l'honneur d'entretenir le public, il y a une douzaine d'années. Je n'avais alors pour guide qu'un simple dossier de procédure, au dépouillement duquel m'avait conduit l'Inventaire général des Archives de l'intendance de Languedoc. Mais il n'en est plus de même aujourd'hui. M. l'archiviste du département de l'Hérault, en remuant, pour la rédaction du nouvel Inventaire prescrit par M. le Ministre de l'intérieur, tous les papiers enfouis dans les combles de notre hôtel de Préfecture, a récemment retrouvé une liasse considérable de pièces relatives à nos Fanatiques de 1723, et qu'avait omis de cataloguer l'auteur de l'Inventaire de 1787. Il s'est empressé, avec l'obligeance qui le caractérise, de m'en offrir communication; et c'est d'après l'ensemble de ces nouveaux documents, réunis aux précédents, que je vais me compléter, ou plutôt me refaire moi-même.

Je dois commencer par établir que les pièces reconquises en dernier lieu ne le cèdent ni en authenticité ni en intérêt à celles du dossier déjà connu. Les unes et les autres sont de même origine comme de même date, et une erreur de classement a pu seule les diviser dans le principe.

Loin de moi l'intention de faire ici le procès à une pure négligence : toute ma pensée consiste à déclarer véridiques vis-à-vis de mes lecteurs les documents où je puiserai la matière de ce travail. Il ne saurait y en avoir de plus certains, puisque les manuscrits qui les renferment sont pour la plupart autographes.

Qu'on veuille bien, dès à présent, prendre acte de ma déclaration; car, si la connaissance et l'appréciation des sources sont toujours utiles à quiconque étudie sérieusement l'histoire, elles deviennent indispensables quand il s'agit de mettre en lumière une des sectes les plus extravagantes que l'esprit humain ait jamais enfantées.

Je rattachais, dans ma primitive esquisse, le point de départ de la secte des Multipliants aux excentricités des Prophètes des Cevennes. Ma conviction n'a pas changé à cet égard, et les nouveaux documents que je viens d'avoir entre les mains l'ont, au contraire, fortifiée. Il est évident pour moi, et il le sera également pour qui remontera aux sources, que nos sectaires de Lunel et de Montpellier dérivaient en ligne directe des écoles prophétiques sorties des montagnes du Dauphiné et du Vivarais, à la suite de la révocation de l'édit de Nantes. Même manière de penser et d'agir des deux côtés, même croyance aveugle à l'inspiration, même dévergondage de fanatisme. Ce délire d'enthousiasme n'était pas, d'ailleurs, particulier aux enfants perdus de Calvin; ceux de Jansénius sembleraient, quoique dans un autre sens, en avoir eu leur part : qui ne se rappelle, soit la fébrile agitation occasionnée par les miracles attribués à l'intercession du diacre Pâris, soit l'opiniâtre et incurable manie des Convulsionnaires [1] ?

Je me bornerai à ce simple rapprochement. Je risquerais d'alonger outre mesure ce travail, si j'insistais sur la comparaison. Il me faudrait, pour être complet, la suivre, non-seulement au point de vue religieux, mais au point de vue philosophique, et l'attention du lecteur pourrait

---

[1] Cette manie aurait passé toutes les bornes, si l'on en croyait l'avocat Barbier, dans son *Journal historique et anecdotique du règne de Louis XV*. Voy. ce qu'il dit des *Élisiens*, page 70 sq. du tome II de l'édition publiée par M. De la Villegille; Paris, 1849. Les Jansénistes de Montpellier y brillent par le ridicule.

m'abandonner dans ce double examen, alors même que mes forces personnelles ne trahiraient pas ma volonté.

Le but et les proportions de ce Mémoire définis, j'aborde sans plus ample préambule mon sujet. Qu'on ne m'en impute pas l'apparente bizarrerie : elle appartient aux hommes et aux choses dont il traite. Je ne parle, encore une fois, que d'après les documents originaux les plus authentiques.

I.

Au commencement de l'année 1723, M. de Bernage, qui avait succédé comme intendant de Languedoc à M. de Basville, venait d'arriver à Nimes, pour l'assemblée des États de la province, lorsqu'il eut avis qu'il se tenait à Montpellier, contrairement aux lois, des réunions de Religionnaires. On lui désignait le quartier, la rue, la maison où ces réunions avaient lieu. C'était, disait-on, dans le quartier du Petit-Saint-Jean, dans une rue qui allait du Puits-du-Temple à la Triperie, dans une maison habitée par une demoiselle Anne Robert, veuve Verchand. Là se faisaient, à certains jours et à certaines heures, le prêche et la prière; et les gens, hommes ou femmes, qui y prenaient part entraient le samedi de chaque semaine, et ne sortaient que le lundi matin; ils entraient un à un, et sortaient par petits groupes. Cela durait depuis quelque temps; on avait entendu, soit des maisons voisines, soit de la rue, comme des voix de prédicants et comme des chants de cantiques.

Les indications étaient précises; il n'y avait guère moyen de méconnaître le caractère de ces réunions : il s'agissait d'assemblées religieuses illicites. Or, de telles assemblées paraissaient punissables. Le gouvernement de Louis XV, après s'être, dans le principe, désisté par philanthropie des rigueurs de Louis XIV, était revenu par politique aux mesures violentes, et poursuivait l'application des anciens édits. M. de Bernage lui-même avait déjà condamné aux galères un certain nombre de dissidents, surpris en flagrant délit d'assemblées [1]. Il avait, en 1720 no-

[1] Archives départementales de l'Hérault, Carton C, 140, jugements des 11 mai et 12 décembre 1719, et du 21 novembre 1722.

tamment, fait faire le procès à cinquante-quatre nouveaux convertis, arrêtés dans une grotte des environs de Nimes, dite *La Baume des Fées*, et dont le seul crime était d'avoir essayé de célébrer la nuit un culte prohibé pendant le jour [1]. Ce qui était puni à Nimes et dans le reste de la province ne pouvait être toléré à Montpellier. Montpellier servait de résidence ordinaire à l'intendant, et, les Catholiques s'y trouvant plus forts que dans beaucoup d'autres localités, on devait s'attacher à y affermir le règne de la loi. M. de Bernage se promit donc de sévir contre les coupables du quartier du Petit-Saint-Jean; mais, comme l'affaire pouvait avoir quelque gravité, il jugea prudent d'attendre la fin des États, « pour mieux approfondir les circonstances, » et voir par lui-même de quelle nature étaient les assemblées, objet de la récente dénonciation.

Les États finirent le 3 mars, et M. de Bernage revint immédiatement à Montpellier, avec le duc de Roquelaure, qui commandait la province [2]. Le 6 mars, vers dix heures du matin, on avertit ce dernier que les voisins de la veuve Verchand entendaient ou apercevaient dans sa maison des choses étranges. C'était un samedi. Les sectaires, familiarisés avec l'impunité, ne se contraignaient plus : ils avaient osé demander à M. de Roquelaure, environ trois mois auparavant, l'autorisation d'entreprendre une procession publique pour la prospérité du roi et du royaume, et le commandant s'était contenté de les renvoyer à l'évêque. Ils n'avaient pas, on le sent bien, donné suite à cette demande; mais le peu de cas qu'on avait paru en faire et la tolérance implicite dont on les avait laissé jouir les avaient enhardis. Ils s'assemblaient moins timidement, parlaient haut, chantaient; et ils ne voyaient pas qu'on les épiait, de peur de frapper à faux. Il est vraisemblable que le duc de Roquelaure avait pris ses renseignements, et qu'il guettait, de concert avec M. de Bernage,

---

[1] Arch. dép. de l'Hérault, Cart. C, 140.

[2] Le duc de Roquelaure avait remplacé, en 1706, le duc de Berwick dans le commandement de la province de Languedoc, de même que M. de Bernage avait remplacé, en 1718, M. de Basville comme intendant. Ils demeurèrent l'un et l'autre en fonctions jusqu'en 1724, année où le duc de Roquelaure, promu par Louis XV au maréchalat, eut pour successeur à Montpellier le marquis de La Fare, et où M. de Bernage remit l'intendance à son propre fils, M. de Saint-Maurice.

l'occasion d'agir, lorsqu'on vint lui annoncer l'existence d'une réunion chez la veuve Verchand. Aussitôt il ordonna au sieur Claude Trinquere, lieutenant de maréchaussée à la résidence de Montpellier, de se transporter avec une escorte à la maison désignée, et de conduire à la Citadelle tous ceux qu'il y rencontrerait. L'intendant déléguait, en même temps, un ancien conseiller au présidial de Montpellier, Hierosme Loys, pour aller reconnaître les lieux, en inventorier l'ameublement, recueillir les livres et les papiers, et dresser du tout procès-verbal. Ces divers ordres furent exactement suivis. Le lieutenant Trinquere se mit en marche le premier, avec vingt-cinq hommes, soit du régiment d'Auvergne, soit de la maréchaussée, et se présenta, vers onze heures, à la porte de la maison Verchand [1]. On refusa de la lui ouvrir, et il fallut invoquer le ministère d'un serrurier. Treize personnes furent trouvées là réunies, savoir : six hommes et un jeune garçon, et six femmes, y compris la maîtresse du logis et sa fille. Mais une chose frappa surtout les agents de l'autorité : ce fut la prodigieuse étrangeté de ce monde. On vit tout d'abord apparaître un personnage, vêtu d'une aube, comme nos prêtres, sur laquelle tombait, en guise d'étole, une sorte de baudrier. Il portait un bonnet ressemblant à un casque, ceint de papier doré et garni d'aigrettes, et tenait à la main une canne de roseau, d'où pendait un étendard de taffetas. A cette grotesque apparition, le lieutenant de la maréchaussée demeura comme hors de lui ; il en croyait à peine ses yeux. Il venait d'arrêter, au nom du roi, ce premier délinquant, lorsqu'il en aperçut deux autres, habillés d'un costume semblable, et parés des mêmes attributs. Ils avaient l'air de sortir de dessous deux espèces de tentes ou de pyramides assez mesquines, formées de quatre roseaux recouverts de certain papier, sur lequel se lisaient des lambeaux de sermons, d'une remarquable extravagance. Ces deux hommes remplissaient, il y avait lieu de le supposer, des fonctions analogues à celles du premier ; et on ne

---

[1] Ce n'était pas encore l'heure de la réunion générale, qui n'avait ordinairement lieu que sur le soir. Mais les principaux sectaires, domiciliés chez la veuve Verchand comme dans une sorte de couvent, préludaient à cette réunion par des exercices particuliers. Ils avaient d'ailleurs coutume de prier en commun trois ou quatre fois le jour.

tarda pas à s'en convaincre, quand on vit une troisième pyramide inhabitée. Quelles étaient ces fonctions? On ne le savait pas encore. Ces deux hommes furent également arrêtés. Il s'en présenta un quatrième, vêtu, à la manière des paysans, d'un habit gris-brun, que rehaussait un petit collet d'ecclésiastique. Il était armé d'un bâton, surmonté d'un rond de carton entouré de laurier, et contenant sur chaque face une inscription en gros caractères. Un cinquième, habillé à peu près comme celui-ci, s'avança, une Bible ouverte entre les mains, et en marchant à genoux, à la rencontre de l'officier, auquel il dit : « Voilà pour vous convertir. » Le sixième personnage n'offrait aucun insigne spécial. Mais il ne pouvait y avoir de doute sur le but de l'assemblée : il s'agissait évidemment de religion. On en acquit une nouvelle preuve, en voyant un jeune garçon, les jambes et les bras nus, auquel on venait de laver les pieds et la tête. Quant aux femmes, l'une d'elles, ou plutôt deux d'entre elles étaient aussi couvertes d'une aube; car la fille de la veuve Verchand, bien qu'elle n'eût guère que onze ou douze ans, portait également avec sa mère ce costume, et elle avait, en outre, un bonnet de moire d'argent, bordé de taffetas blanc, qu'ornait une aigrette attachée par un ruban vert.

Toutes ces personnes, au nombre de treize [1], comme je l'ai dit, furent conduites enchaînées dans les prisons de la Citadelle. Elles traversèrent la ville avec leur bizarre accoutrement. Quoique l'on fût en carême, et que les joies bruyantes fussent prohibées, les habitants crurent voir d'abord une bande de masques surpris dans l'orgie; et la stupéfaction augmenta, quand le public put connaître l'état des lieux où s'était accomplie l'arrestation. Qu'on se représente un premier étage, composé de trois pièces d'inégale grandeur, et dont celle d'entrée seule prenait jour sur la rue, les deux autres n'en recevant que par une petite cour intérieure. La maison est de chétive apparence : elle a à peine huit mètres de façade, et,

---

[1] N'y avait-il réellement que treize personnes dans la maison Verchand, ou bien les autres s'étaient-elles sauvées par le toit, comme le donnent à entendre plusieurs textes? C'est ce qu'il n'est guère possible de déterminer aujourd'hui. J'inclinerais à croire cependant que, l'assemblée ne commençant pour l'ordinaire que le samedi soir, peu de monde devait être rendu à l'heure où eut lieu la capture.

bien que formant le double en profondeur, est moins large encore vers le derrière. On y monte par un escalier à vis, situé dans l'angle de droite, et touchant presque à la rue. Le plan annexé aux procès-verbaux rappelle ces vieux manoirs enfumés que les goûts plus coquets du XVIII[e] siècle commençaient à abandonner à la classe inférieure. La première pièce, d'environ six mètres carrés, renfermait, outre un grand tableau de Moïse tenant les tables de l'ancienne loi, vingt-quatre bancs à deux places, tout neufs, munis de dossiers et de marchepieds, et un lit, ou plutôt une paillasse avec draps, couverture et traversin, reposant à terre. Les murailles étaient blanchies, et une toile blanche recouvrait le plafond. On lisait sur la porte la singulière prescription que voici : « De » la part de Dieu, il est ordonné à tous ceux qui viendront ici de se laisser fouiller ; autrement, la porte leur sera fermée : et malheur à celui-» là qui ne le souffrira pas [1] ! » — La pièce suivante communiquait avec la première, indépendamment d'une porte intérieure, par une ouverture de trois pieds de large sur un pied de hauteur, pratiquée au mur de refend à quatre pieds au-dessus du sol, de telle sorte qu'on pouvait voir et entendre de l'une ce qui se passait dans l'autre. Cette seconde salle était comme le sanctuaire du temple : les gens de la secte l'appelaient, dans leur langage mystérieux, *le Résidu,* ou bien *la Nouvelle Sion*, ainsi qu'on le lisait sur la porte ; et ils avaient mis à contribution pour l'orner toutes les ressources de leur esprit en délire. Les murs en étaient également blanchis, et à sept pieds [2] de hauteur, tout à l'entour, régnait un cordon de fleurs de lis de papier doré. Un grand drap blanc y garnissait, de même que dans la première pièce, le plafond, et sur ce drap brillaient des étoiles, toujours de papier doré, avec quatre autres fleurs

---

[1] Voici comment se trouvait orthographié ce placard; il existe encore dans nos Archives départementales, C. 139, N° 246, sur un papier presque informe, d'affreuse écriture, que l'on reconnut être de la main de Jacques Bourely, l'un des sectaires dont je parlerai bientôt : « De » la par de Dieu il et ordonné a tous ceux qui viendron ici de se leser fuier, ou autrement la » porte lur sera fermée; et maleur a selui la qui ne le soufrira pas. »

[2] Les procès-verbaux disent sept pieds, et je me garde de traduire métriquement, de peur d'effacer par l'évaluation décimale ce qu'il pourrait y avoir eu de symbolique dans ce nombre sept. — Pour une raison semblable, je viens de dire précédemment trois pieds et quatre pieds.

de lis à couronne, disposées en carré au centre. Au sein de ce carré, un cercle de nouvelles fleurs de lis, figurant une espèce de soleil, enveloppait trois inscriptions [1], et à chacun des quatre angles du plafond existait un autre cercle de fleurs de lis, contenant aussi des inscriptions mêlées d'étoiles et de couronnes. Le tout était bordé par un dernier rang de fleurs de lis, qui rasait les extrémités du plafond en ligne droite, et qu'accompagnait dans toute sa longueur une immense légende. Une lampe de fer-blanc, à sept becs, suspendue au milieu de la pièce par une corde horizontale, complétait cette décoration supérieure. On comptait dans cette seconde salle trente-cinq ou trente-six chaises de bois de saule, peintes de différentes couleurs, et portant chacune un numéro, avec le nom conventionnel de la personne qui avait coutume de s'y asseoir [2]. On y remarquait aussi, apposés à la muraille, deux cadres dorés, renfermant, écrites à la main, des exhortations plus ou moins bizarres, aux quatre coins de chacun desquels se distinguait une fleur de lis. On y observait, en outre, les trois pavillons en forme de pyramides, déjà mentionnés. Ils avaient près de sept pieds [3] de haut, et laissaient voir, comme je l'ai dit, sur l'enveloppe de papier qui les recouvrait, des fragments de mauvais sermons, en style prophétique. Chacun de ces pavillons était surmonté d'un drapeau, soit de papier, soit de carton écrit. Celui du milieu apparaissait de plus orné d'étoiles, de fleurs de lis et de morceaux de taffetas gris, blancs, verts, bleus et rouges. On lisait sur l'étendard qui en occupait la pointe : « C'est icy le pavillon du Roy des rois, » c'est l'aile droite de Nostre Seigneur Jesus-Christ. » Sous ce pavillon privilégié, que dominait la lampe à sept becs précédemment indiquée, était la place d'une personne, et aussi celle d'un petit coffre en forme de tronc, où l'on trouva quantité de billets, à l'usage de ceux qui devaient assister aux assemblées. « Gardés bien ce billet d'amour, » était-il inscrit sur ces divers billets, « si vous voulés entrer dans la maison d'oraison, » temple de Salamon, ou habite l'arche mistique [4]. » Il faut ajouter, pour

---

[1] Ces deux-ci notamment : « *Ecce via veritatis.* » — « C'est icy le chemin du ciel. »

[2] Divers de ces noms, si ce n'est tous, étaient déguisés.

[3] Je conserve encore ici à dessein le chiffre présumé symbolique.

[4] Il existe encore de ces billets dans le Carton C, 139 de nos Archives départementales.

la décoration et l'ameublement de la seconde salle, que deux tambours [1] étaient appendus au côté droit de la muraille, et que, non loin de là, se voyait un laurier d'assez haute venue, placé dans un vase de terre. A l'angle du fond, à main droite, et vis-à-vis de ce laurier, s'élevait une chaire en bois de noyer, où l'on montait par sept degrés, garnie d'un drap ou tapis vert, à trois rangs de franges de soie verte, et parsemée de fleurs de lis de papier doré. Sur cette chaire se remarquaient, parmi d'autres écritures presque illisibles, le mot *Saint-Pierre*, tracé en gros caractères, et la date mal gravée de 1722, indiquant sans doute l'année de la fondation du nouveau temple. On apercevait encore dans cette seconde pièce un plat, entouré d'une serviette, dont les quatre bouts étaient liés avec des rubans bleus, rouges, blancs et verts, et dans lequel se trouvaient deux oranges. On y rencontrait aussi, proche de la fenêtre donnant sur la cour intérieure, une petite table carrée, munie d'une sonnette, d'une écritoire et d'une Bible. Le dessus de cette table contenait certains emblêmes dessinés à l'encre, tels que balances, cœur, compas et autres symboles, avec une inscription tout autour; et son tiroir renfermait, de plus, trois registres à couverture jaune, et nombre de papiers à l'usage de la secte.

Les archives n'étaient pourtant pas là tout entières. Le délégué de l'intendant en découvrit une portion considérable dans un cabinet situé à l'angle gauche du fond de la chambre, vis-à-vis de la chaire. Il y trouva également divers livres, un bassin de faïence, qui servait vraisemblablement à laver la tête et les pieds des adeptes, deux vieilles perruques, deux justaucorps, etc.

Une armoire de la même chambre, placée du même côté, derrière la porte d'entrée, mit sur la trace d'objets plus étranges encore. On y inventoria plusieurs petites trompettes de bois, avec environ soixante bonnets, couverts de taffetas blanc et doublés de papier gris, parés chacun d'une aigrette renouée de rubans rouges et verts, en compagnie desquels se rencontrèrent un bonnet carré du même taffetas, surmonté d'une houppe blanche, et sept petits collets d'abbé.

[1] Deux tambours, de la grandeur de ceux des Dragons, disent les procès-verbaux.

Tels étaient l'aspect et le mobilier de la seconde salle, sanctuaire du nouveau temple. Quant à la troisième pièce, beaucoup plus petite que les deux précédentes, elle semblerait avoir joué le rôle de sacristie. Le délégué de M. de Bernage y rencontra une quarantaine de cannes de roseau, affectant la forme de houlettes, et garnies de petites couronnes de laurier, rehaussées de rubans de différentes couleurs. Il y trouva aussi deux cadres dorés, recevant l'un et l'autre un papier écrit sur deux colonnes.

Toute la maison paraîtrait, du reste, avoir été consacrée au service de la nouvelle secte. Car, non-seulement elle renfermait un puits, propre à donner l'eau nécessaire aux ablutions, mais la boutique et l'arrière-boutique étaient sans locataires connus, et le troisième étage lui-même abritait plusieurs choses à l'usage de la bizarre compagnie. L'officier visiteur y enregistra un faisceau de cannes, garnies de laurier, comme celles de la troisième salle du premier étage, auquel étaient attachés des petits pains, des échaudés, des pommes, des oranges, des noix, des amandes, des châtaignes, des oignons, deux fioles d'eau naturelle, deux autres fioles d'eau-de-vie, un réchaud, des pincettes, des coquilles; le tout assujetti par des rubans des couleurs précédemment indiquées; puis une Bible, pliée dans un sac de toile grise, avec un coffret contenant quelques pièces de monnaie d'argent. Le délégué eut maintes fois à imposer silence à sa stupeur, pour pouvoir dresser procès-verbal de toutes les excentricités dont son ministère le rendait témoin. Il en prit liste exacte; et, après avoir fait soigneusement fermer les portes par le greffier qui l'accompagnait, il confia les clefs au lieutenant de la maréchaussée, auteur de la précédente capture [1].

Il se retira, quant à lui, escorté des livres et des papiers découverts dans la maison, théâtre de sa visite, et dont la plupart allaient servir de pièces de conviction. Le public les vit, avec un vif sentiment d'intérêt mêlé d'hilarité, passer devant ses yeux dans des sacs, et continua de discourir à sa manière sur ce qu'il apprenait ou savait déjà, touchant la mystérieuse société.

---

[1] On établit au rez-de-chaussée de la maison un corps de garde, qui subsista du 6 mars au 10 mai 1723.

Il serait trop long d'énumérer tous les propos qui circulaient à travers la foule. Mais voici en substance leur contenu. Depuis assez de temps, avaient remarqué les voisins, on voyait entrer chez la veuve Verchand nombre de personnes étrangères, qui, à leur costume et à leur parler, semblaient être des Cevennes ou de la Vaunage. Le concours de ces visiteurs redoublait surtout le samedi, et, après avoir séjourné ensemble tout le dimanche, ils sortaient le lundi matin. On avait entendu prêcher; on avait même aperçu, au moyen de trous pratiqués à la muraille, des cérémonies singulières, qui se prolongeaient bien avant dans la nuit, à l'issue desquelles, ajoutait-on malignement, on éteignait les lampes et chacun dormait où il se trouvait. On conçoit tout de suite quelles idées pouvait faire naître cette dernière circonstance. De là le nom de *Multipliants*[1], qui fut donné aux adeptes de la nouvelle secte, et qui est demeuré à la rue où ils tenaient leurs assemblées. Ce nom a-t-il été mérité? Je ne le pense pas[2]. Il faut en général se méfier de ces sortes d'accusations. Parmi tous les originaux que j'ai eus entre les mains, je n'ai rencontré aucun document qui établisse la vérité du reproche. Quoiqu'on ait écrit un livre sur les *Amours des Prophètes des Cevennes*[3]; quoique l'abbé Valette, dans son *Histoire* des mêmes prophètes, attaque l'immoralité de certaines réunions, il importe de se rappeler que pareil crime a été imputé d'une manière toute gratuite aux premiers Chrétiens et aux premiers Protestants.

Je ne m'arrêterai pas à discuter une assertion dénuée de preuves et basée vraisemblablement sur la malveillance. J'accepte le nom, sans ad-

---

[1] Le nom de *Multipliants*, ou bien encore celui de *Condormants* (dormant ensemble), comme le porte le *Journal historique et anecdotique du règne de Louis XV*, par Barbier, ap. *Bibliothèque de l'École des chartes*, 3e série, I, 186.

[2] A moins toutefois qu'on n'ait voulu par là faire allusion aux mariages que réalisaient ou projetaient entre eux les membres de la secte. Mais ces mariages étaient choses sérieuses, et ne paraissent nullement avoir eu le caractère transitoire inhérent, dans la croyance du public, aux unions de nos sectaires.

[3] Ce livre, encore inédit, se trouve à la Bibliothèque de Nimes, N° 15,849 du Catalogue. Il confirme diverses accusations émises par l'abbé Valette dans son *Histoire*, également inédite, relativement aux mœurs des prétendus Prophètes. On savait déjà que ces Prophètes n'étaient pas en général de saintes gens; mais aucun document ne l'établit comme ces deux ouvrages.

mettre le fait. Je veux surtout m'expliquer cette fantasque apparition ; je veux me rendre compte de ce que signifient l'ameublement de la maison Verchand, les pratiques, les cérémonies, les doctrines, s'il y en a, de la secte de Montpellier ; je veux savoir à quoi cette secte se rattache, à quel système religieux elle appartient. Or, il y a deux choses à faire pour cela : examiner, d'une part, quelles étaient et d'où procédaient les personnes déjà mentionnées, et, de l'autre, analyser les écrits dépositaires de la croyance des Multipliants. Cette double étude peut seule répandre un peu de jour sur le point d'histoire proposé.

II.

Un fait constate tout d'abord l'origine des Multipliants ; c'est que la veuve Verchand [1], chez laquelle se rassemblaient les sectaires, donnait depuis longtemps dans un grossier fanatisme. Elle prétendait avoir eu, deux ou trois ans auparavant, dans certain endroit des Cevennes, où elle alla, disait-elle, par le conseil d'une femme de Saint-André-de-Valborgne, une vision extraordinaire. Elle avait vu, entre dix et onze heures du matin, le ciel s'ouvrir, et apparaître une chaire blanche, une chaire de prédicateur, renfermant un homme vêtu de blanc. A l'un des côtés de cet homme, un ange sonnait de la trompette, et de l'autre côté un second ange tenait deux rameaux de laurier dans ses mains. Cet homme éclatant de blancheur représentait Dieu ; du moins elle le crut ainsi : Dieu lui-même, sous une forme humaine, se manifestait à elle, pour lui annoncer la vérité. La miraculeuse apparition lui frappa vivement l'esprit, et elle s'imagina dès-lors apercevoir Dieu partout, soit en personne, soit figuré par ses ambassadeurs. L'effroi occasionné bientôt après dans le Midi par les ravages de la peste, aggrava encore l'état de ce cerveau malade, de sorte qu'il devint aisé à quiconque le voulut, de prendre

---

[1] Anne Robert, veuve de Jean Verchand, qualifié de marchand dans les actes, mais sans qu'on sache pour quelle branche de commerce, était originaire de Sommières, ou des environs de Sommières. Elle avait alors quarante-cinq ans. Ses interrogatoires portent qu'elle était de la « Religion prétendue réformée. »

possession d'elle et de sa maison ; il suffisait de se dire envoyé de la part de Dieu. Ainsi firent, vers la fin de 1721, Antoine et André Comte, fils l'un et l'autre d'un cordonnier de Lunel. Ainsi fit également bientôt après Jacob Bonicel, natif du Pont-de-Montvert [1]. On ignore au juste leurs antécédents; mais ils paraissent devoir être regardés tous les trois comme les vrais fondateurs de la nouvelle secte. Une étude approfondie des monuments me porte à croire que les sectaires de Montpellier tirèrent de Lunel une partie de leurs inspirations; et, pour ce qui est de Bonicel en particulier, toutes les pièces le montrent foncièrement imbu de ce fanatisme montagnard, qui depuis le meurtre de l'abbé Du Chayla n'avait cessé d'agiter son pays. Il pouvait alors avoir de vingt-cinq à trente ans [2]; car on ne sut jamais exactement son âge, les Camisards ayant brûlé en 1702 les registres paroissiaux où avait été inscrit le jour de sa naissance. Esprit extrême en tout, et incapable de mesure, Bonicel avait conçu, à vingt ans, la pensée de suivre la carrière ecclésiastique; puis il s'était livré au commerce, et il servait en dernier lieu, à titre de commis, chez un marchand canabassier de Montpellier. Il s'occupait néanmoins, il est à croire, beaucoup plus de rêveries prophétiques que de négoce : on a de lui une sorte d'exposition religieuse, où se révèlent à la fois une grotesque ignorance et une crédulité des plus robustes. Son admission dans la nouvelle secte en détermina sans doute le développement : elle était de nature à faire un succès, eu égard à la délirante initiative et à la prodigieuse activité de l'espèce de chef qu'elle allait valoir à l'étrange compagnie qui s'organisait.

Mais ce fut à l'arrivée du prédicant Vesson [3] surtout que les Mul-

[1] Voy. Interrogatoire de la veuve Verchand du 3 avril 1723, ap. Arch. départ. de l'Hérault, C. 139. — « Ils lui faisoint croire que le mal contagieux n'entreroit point dans la ville. » — « Elle ne pouvoit s'en defaire, parce que ces gens la avoint ecrit dans la Bible qu'ils luy » arrantoint sa maison, et que c'etoit Dieu qui la luy arrantoit. » — « On luy disoit que Dieu » avoit commandé de le faire, ce qui l'obligea de souffrir qu'on fit tout ce qui a eté fait dans » sa maison. » Procès-verbaux de confrontation des 7 et 15 avril 1723. *Ibid.*

[2] Il se donne à lui-même de vingt-cinq à vingt-huit ans dans ses interrogatoires. Mais un certificat de notoriété, légalement dressé le 11 mai 1713, et conservé aux Archives départementales de l'Hérault, C. 140, le fait naître le 5 mai 1693.

[3] La minute d'une lettre de M. de Bernage à M. de la Vrillière (23 avril 1723), ap. Arch.

tipliants durent leur commencement de célébrité. Ce n'est pas que Vesson ait été un homme éminent par la science, bien loin de là : il était, comme la plupart des ministres d'alors, à peu près illettré [1]. Mais il jouissait d'une certaine réputation et, par suite, d'une incontestable influence. Il avait assisté, en 1716 et 1717, aux synodes de Dauphiné et de Languedoc, où, avec Antoine Court et quatre autres pasteurs, il avait dressé pour les Églises du Désert une sorte de constitution organique. Aussi M. de Basville et M. de Bernage avaient-ils successivement cherché à mettre la main sur lui. Vesson, il est vrai, s'était vu un peu plus tard déposé par un autre synode, sous prétexte qu'il entravait le rétablissement de la discipline et donnait dans le schisme [2]. Mais cette déposition, en froissant son orgueil, n'avait fait qu'accroître son audace et resserrer les liens qui l'unissaient à ses adhérents. Dans l'état de confusion et d'anarchie où la révocation de l'édit de Nantes avait précipité les Églises, chaque prédicant était devenu presque chef d'école ; chaque ministre, chaque prophète parlant au nom de Dieu avait son parti. L'enrôlement de Vesson parmi les Multipliants dut donc susciter à ceux-ci de nouveaux prosélytes. Ils accoururent en général de la Vaunage, et le nombre s'en éleva bientôt à deux cent trente-deux [3]. Par une de ces variations

dép. de l'Hérault, C. 140, établit que tel était le vrai nom de ce prédicant ; mais « on le connoissoit », ajoute cette lettre, « sous le nom de Besson, par la prononciation ordinaire du pays. » — Vesson avait alors de quarante-quatre à quarante-cinq ans.

[1] On en trouvera la preuve dans les pièces émanées de sa plume, transcrites ou analysées plus loin. — Il était, du reste, naturel qu'au milieu de la désorganisation où languissaient les Églises protestantes, il y eût peu de ministres lettrés. La plupart sortaient de la classe des artisans, et vivaient du produit de leur travail. Huc-Mazel, dit Mazelet, par exemple, qui fut emprisonné à la Citadelle de Montpellier vers le même temps que Vesson, et qui, comme lui, mourut supplicié, exerçait le métier de travailleur de terre, aussi bien que les fonctions de prédicant. Il ne savait encore ni lire ni écrire à l'âge de quarante ans, quoique déjà fameux parmi les Camisards. Alors seulement il avait appris quelque chose à Genève, comme on peut le voir par les pièces de son dossier conservées aux Archives départementales de l'Hérault, C. 140, liasse 136.

[2] Vesson fut déposé, le 13 décembre 1720, dans un synode qui se tint près de Sommières. Consulter, à ce sujet, un curieux article du Recueil protestant l'*Évangéliste*, tom. IV, pag. 136 sq. Voir aussi ce que dit M. Coquerel dans son *Histoire des Églises du Désert*, I, 102.

[3] La liste nominative existe aux Archives départementales de l'Hérault, C. 139, N° 236,

si fréquentes dans l'histoire des sectes, ce même Vesson, qui dans les synodes de 1716 et 1717 s'était prononcé contre les excès des inspirés [1], ne craignit pas de les partager en 1722 [2]. Il se laissa imposer les mains,

dans un registre oblong, couvert de papier jaune, comme la plupart des autres registres de la secte, et dont les quatre premiers feuillets sont seuls occupés. On lit en tête de ce registre : « Original des noms et surnoms des enfans de Sion, le sis juin 1722. » Puis, un peu plus bas : « Jesus Chrit a donné a Jacob le residu de son puple, pour etre le pasteur de son petit » troupeau apres luy. » Puis encore, comme second titre : « Livre de St-Jean, » avec la légende suivante, inscrite au-dessous dans un cercle : « Vive le roy d'Israël nouvau, quy sera » reconneu de toute la terre habitable ! » Le registre est signé Jacob B (Bonicel). — Il se trouve aux mêmes Archives, C. 140, une liste antérieure, également originale, et datée du *treze* mars 1721, au commencement de laquelle figure la famille Comte, de Lunel, circonstance qui ne doit point passer inaperçue.

[1] L'article VII des réglements adoptés avec le concours de Vesson est ainsi conçu : « On » doit écouter la parole de Dieu comme la seule règle de notre foi, et en même temps refuser » toute prétendue révélation, dans laquelle nous n'avons rien qui puisse soutenir notre foi ; et » à cause des grands scandales qui sont arrivés de notre temps, les pasteurs sont obligés d'y » veiller avec soin. » (Coquerel, *Hist. des Égl. du Désert*, I, 33.)

[2] Ce changement s'explique, sous certains rapports : Vesson était accablé de dettes, comme il le confesse lui-même dans le procès-verbal de récolement du 10 avril 1723 : « Tous les jours » les huissiers et sergents faisoint des executions dans sa maison, etant d'ailleurs chargé d'une » nombreuse famille, qu'il ne pouvoit pas faire subsister. » Arch. dép. de l'Hérault, C. 189. — Vesson paraîtrait, du reste, avoir eu en général peu de scrupule. Il existe de lui aux mêmes Archives, C. 140, une lettre autographe, vraisemblablement destinée à M. de Bernage, quoique la qualification de *Monseigneur* puisse seule le laisser entrevoir, où il s'offre vis-à-vis de l'intendant à trahir ses coreligionnaires, si l'on consent à le mettre en liberté. « Il faut, » dit-il textuellement, « que vous me donnés un plain pouvoir en sortan d'icy de faire quelques ezor- » tasion par les maizons, de quinze ou vingt ou vingt-cinq perssonnes, sans que je rixque rien, » afin de pouvoir en lacsser seux que vous voudrés de mon posible ; et alhors je vous les feray » conduire par adresse, comme vous le jugiérés a propos, et aussi quelques uns des plus coulpables, » de ceux qui sont de lurs ensiens quy les conduisent. » Vesson demandait seulement que, par une sorte de compensation, l'intendant voulût bien lui faire rendre ce qu'on lui avait pris, et lui « baillier sin sans escus, » pour recouvrer un bien qu'on lui retenait. Il a beau alléguer l'intérêt de sa famille et le besoin de venir en aide aux douze ou treize personnes qu'il a *sur les bras*. Je ne saurais sympathiser avec un pareil traître, surtout quand, poursuivant la lecture de sa lettre, j'y rencontre l'immoral raisonnement que voici : « Je seuix persseuadé que les gans que » je vous feray toumber entre vos mains, ou d'une partie de ceux que vous avés ici, vous en » tirerés plus de cix mille livres a bon marché, comme vous faites, non que je pretande de » faire tort a quy que se soit, ni vous aussi pour l'amour de moi, mes seullemant faire ce que » vous me commanderés le plus aquitablement quy se poura de mon mieux, san charger ma

le jour de Noël de cette année-là, par les trois principaux de la compagnie, ou, selon le style des sectaires, par les trois *mages*, par les trois *royals sacrificateurs*. Quoiqu'il se soit défendu postérieurement d'avoir jamais approuvé les costumes ou les cérémonies de ces prétendus mages, il n'en est pas moins avéré qu'il contracta avec eux une alliance intime, qu'il s'engagea, par une promesse écrite, à demeurer auprès d'eux, pour leur servir de ministre, à ne rien faire dans la *maison d'oraison* sans leur avis, à être en tout et toujours à leurs ordres, afin de les aider à porter l'*arche de vérité*[1].

» consiansse. — Il faut que vous me prométés, la main seur la consiance, qu'ils ni aye perssonne que nous troix ou quatre quy le sachés ; car autremant je n'an feray rien, mais que sa soit si tellemant secret, comme s'ils estoit dans un cachet cachetté. Si sella va comme je vous le marque, vous vérés que tout ira bien partout.... Vous vérés que sella se fera sans cognoissance de rien avec seusès, et tournera avec le temps au repos de l'Eglise et a votre honnur et prosperitté. » — Et un peu plus loin : « Il seroit bon de faire sella dans ces faittes » (les fêtes de Pâques, selon toute apparence), « parsse qu'ils s'asembleront peut etre pour tenir quelque sinnode, et la chasse seroit plus belle et plus fasille, et moy etant dans la libertté, on ne manquera pas de voullouer savoir de la magnere que j'aie esté delivré, et j'auray seujet de lurs dire : Le Ciel a espiré dans ces faites a mes magiztras de cognoitre monninosanse et de me laiser aler ; beni soit Dieu, qui et le pere de Notre Seigneur J. C.... Il faut aussi que vous ne faites prandre plus perssonne que seux que je vous dirai. Car en faizans cella vous les pouriés expouvanter et les obliger a se tenir plus quachés, et sela me donneroit plus de paine a les avoir ; et autremant je pourois avec le temps les avoir tous, les uns apres les autres... Et quant a la somme que je vous demande, vous ne me la baillierés ou a ma famme que lhors que j'aurai acomply une bone partie de se que je vous aurai promis.... »

[1] Voici, d'après l'original conservé dans nos Archives départementales, C. 139, N° 199, le texte même de son engagement. Il figurait, au dire du jeune Cros (interrogatoire du 3 avril 1723), « dans une des enseignes ou etendarts qui etoint dans la chambre de l'assemblée. » — « Engagemant. — En presance de vous soubzsignez, je Vesson promets devant Dieu et toute l'asemblée que je viens me soumetre au pied de l'Eternel, pour prendre possetion dans la maison de mon Pere quy es es cieux, en luy prometant de luy etre un loyal pasteur dans sa maison sainte, et pour etre aupres de ses trois mages comme etoit Guehazy aupres d'Elisée prophette, luy servant pour ministre. Ainsin je promes de ne rien faire ny entreprendre dans la maison d'oraison, que je n'aye pris l'avis des trois royals sacrificaturs, que Jesus Chrit a etably pour publier les etatus de l'Eternel et pour les faire executer a ses enfans seur la terre, pour metre son puple d'Israël en respos. Et je renonce de precher au déser davantage. Mais, Seigneur, fais moi la grace que je ne desarte point de ta bergerie et que je sois un veritable sujet dans ton Eglise ; et cecy soit un engagemant avec tes trois

Vesson, à partir de là, devint, non pas précisément l'âme de la secte, comme je l'avais cru d'après certaines insinuations, mais le ministre et le pasteur en titre du nouveau temple. Aussi fut-il d'autant plus compromis. Quel crime n'était-ce pas, à une époque où se maintenait en vigueur la législation religieuse de Louis XIV, que de s'opiniâtrer, en dépit de toutes les défenses, à vouloir remplir, en vue de la restauration d'un culte maudit, des fonctions punissables de mort? Cela suffit à expliquer pourquoi l'attention des juges, lors du procès dont je parlerai tout à l'heure, se dirigea spécialement sur Vesson.

A part ce ministre, qui lui-même, du reste, n'a d'importance que pour avoir coopéré avec Antoine Court à l'organisation des Églises du Désert, nos Multipliants paraissent avoir été des gens d'assez bas étage. On ne voit pas qu'un homme tant soit peu recommandable par le talent ou la naissance, se soit enrôlé sous leur bannière. La seule tête à peu près valide qu'on puisse leur rattacher, est celle de Duplan, bourgeois d'Alais, célèbre dans l'histoire du parti calvinien [1], et qu'une vingtaine de lettres annexées à la procédure attestent avoir entretenu de fréquentes relations avec la veuve Verchand [2]. Mais des relations, si nombreuses qu'on les

---

» royals sacrificateurs poutout temps et a jamais, en leur aydant a porter l'arche de verité. » Et vous, anciens, je vous ordonne d'avoir soin des vrais domestique de la foy et la loy de » Notre Seigneur Jesus Chrit, quy nous vient tous laver par son sang precieux, qu'yl a rependu seur » l'arbre de la Crois, pour nous tous rachepter. O Seigneur, je te rends grace de m'engager » avec toy; et fais, Seigneur, que je puisse m'acquitter de ma charge, et qu'il ne m'aviene » jamais de m'en orgulir en aucune maniere, ny que je ne fasse aucun mepris de quy que soit, » mais que je sois porté de bonne obeissance a mes freres et a mes soeurs, que tu a choisy » pour conpauser ton conseil eternel apres toy; ainsin soit il. — Fait dans la maison sainte, le » neufieme jenvier mil sept cens vingte trois. Je me signe en metan la main sur la sainte even» gile, promestant de tenir la promesse que je te fais, moyenant ton secours et ton assis» tance. Jan Vesson.»

[1] « Homme tres dangereux, et que tous les predicants regardent comme leur oracle: » ainsi le caractérise M. de Bernage dans une lettre du 14 avril 1723 à M. de la Vrillière, dont la minute subsiste aux Archives départementales de l'Hérault, C. 140.

[2] L'adresse de ces lettres est généralement la suivante : « A Mademoiselle de Verchand, au » Puy du Temple, devant M. Couve, marchand de laine, à Montpellier.» — Duplan était également en relation avec Bonicel. Nous avons encore la minute d'une lettre que ce dernier lui

suppose, n'équivalent pas toujours à une profession de foi. Duplan écrivait assurément de fort belles choses à l'hôtesse des Multipliants, et je ne saurais trop signaler cette partie de sa correspondance à quiconque s'occupera de recueillir les monuments de la littérature protestante d'alors. Il lui parle avec chaleur et conviction de « la grande affaire du » règne de Dieu et de la délivrance de son Église. » Il demande à l'Éternel qu'il accorde de plus en plus à cette secourable amie « les lumières » et les vertus de son esprit, pour lui faire connoître les grands mystères » de son amour. » Il me paraîtrait, néanmoins, téméraire d'identifier Duplan avec nos exaltés novateurs. Ce n'est pas qu'il n'y ait eu chez lui de l'enthousiasme; il y en avait, au contraire, beaucoup : Duplan croyait ardemment à l'inspiration, et semblait prendre plaisir à encourager les débuts des nouveaux prophètes. Mais de là à le ranger au nombre de nos Multipliants, il y a encore loin. Duplan était un rêveur mystique d'un incontestable talent, tandis que les Multipliants, presque tous dépourvus du bon sens le plus vulgaire, qui les eût préservés de ridicules écarts, donnaient à un même fonds d'idées, par leurs habitudes de grotesque exagération, un air de caricature. Tel apparaît, par-dessus tous les autres, Bonicel, le plus actif promoteur et le coryphée de la secte. Telle se montre également Marie Blayne, à moitié rentière, à moitié servante dans la maison Verchand, qui se disait prophétesse, sous le nom de *Marie-Madelène* [1], et dont le fils, Jacques Bourely, âgé de quinze à seize ans, trônait comme sacrificateur, en compagnie du cordonnier Antoine Comte. Anne Gaussente [2], Suzanne Loubière [3] et Jeanne

---

écrivait dès le 3 octobre 1720 (Arch. dép. de l'Hérault, C. 139, N° 92), et où se distingue déjà la pensée-mère de la secte.

[1] Lettre de M. de Bernage à M. de la Vrillière, du 23 avril 1723. — Marie Blayne, veuve Bourely, avait quarante-six ans. Elle venait de Lunel, mais était originaire de Sommières.

[2] Femme d'André Cros, matelassier de Montpellier, ancien catholique, quoiqu'elle fût elle-même protestante. Elle pouvait avoir quarante-cinq ans, et était mère du jeune Pierre Cros, dont il sera bientôt question. Elle avait récemment quitté son mari, et reçu asile, avec son fils, chez la veuve Verchand, où on l'employa à la cuisine. Le jeune Cros était sans doute de la religion du mari, et cela explique pourquoi dans les divers interrogatoires il se dit de la Religion catholique apostolique romaine. Cela explique aussi, par suite, la facilité qu'on eut à obtenir de lui tant de révélations.

[3] Fille d'un taffetassier de Nimes, âgée d'environ trente-six ans, déjà arrêtée au temps des

Mazaurigue[1], qui faisaient partie de la même assemblée quand le lieutenant de la maréchaussée procéda à l'arrestation, ne valaient guère mieux par l'intelligence. C'étaient des femmes ou des filles d'artisans, sachant à peine écrire; et Pierre Figaret, qu'on rencontre servant d'auxiliaire à Vesson dans l'exercice de la charge de ministre, se révèle, à son tour, comme un simple cardeur ou matelassier, originaire du Grand-Gallargues, prodigieusement écervelé malgré ses vingt-cinq ans d'âge, et profondément entiché d'opinions fanatiques.

Je viens de passer en revue les principaux sectaires. Si, en dehors de cette première liste, j'entreprenais, chose d'ailleurs impossible, de les scruter tous un à un, je n'aurais qu'à reproduire mon observation. Qu'y a-t-il à dire, en effet, de personnes atteintes d'une même folie, sinon qu'elles ont universellement l'esprit à l'envers? Il est vraiment triste d'avoir à enregistrer de pareilles aberrations, de voir des hommes, formés à l'image du Créateur, pervertir à ce point le sens religieux dans leurs âmes. Il est désolant de penser que ce sens religieux, qui, bien dirigé, rehausse tant le caractère, a occasionné chez ces mêmes hommes, par un déplorable abus, l'anéantissement de toute personnalité; car, non-seulement les sectaires dont je parle étouffaient en eux le germe de l'activité individuelle, sous prétexte d'obéir à l'action divine, mais ils poussaient l'abdication d'eux-mêmes jusqu'à renoncer à leurs propres noms, pour prendre des noms bibliques. J'ai déjà noté que les chaises de leur temple portaient des numéros d'ordre avec des étiquettes pseudonymes, et tout à l'heure encore je mentionnais l'affectation de Marie Blayne à se dire *Marie-Madelène*. Cette pratique était générale parmi les Multipliants. Les trois sacrificateurs s'y soumirent

---

Camisards, et emprisonnée sept ans à Carcassonne. Elle séjournait en dernier lieu chez la veuve Verchand, à titre d'aide.

[1] Fille d'un tonnelier du lieu de Mazauric, paroisse de Saint-André-de-Valborgne, âgée d'environ trente-huit ans, venue dans la maison Verchand en compagnie de Suzanne Loubière, « par la volonté, » disait-elle, « et inspiration de Dieu. » Elle avait été cinq ans prisonnière à Carcassonne, pour délit d'assistance à une assemblée de Religionnaires. — Elle convient, dans son interrogatoire du 12 mars 1723, avoir *prophetisé*. Elle écrivait sous la dictée de Suzanne Loubière.

comme le vulgaire : Antoine Comte s'appela *Moïse*, Bourely *Paul*, Bonicel *Jacob et Jean*.

Immolation de la personnalité, aberration de l'esprit, caractère étrange et plébéien de la secte, voilà ce qui frappe tout d'abord dans nos Multipliants. A part de très-rares exceptions, ce sont des gens de classe infime, des artisans dénués des biens de la fortune et de la science. Vesson lui-même, leur ministre, avait exercé le métier de tonnelier dans son pays natal, à Cros, près de Saint-Hippolyte ; et si, par hasard, quelqu'un de mes lecteurs eût pu concevoir une haute idée de leur intelligence, elle serait infailliblement détruite par les pièces que je vais produire. Car il ne suffit pas de connaître la position sociale des nouveaux sectaires ; il faut encore, comme je l'ai dit, parcourir les textes capables de renseigner touchant leur tendance morale et leur système religieux. C'est dans cet examen surtout que vont se révéler leur infériorité et leur folie.

III.

La pensée primordiale de la secte se découvre, avec un peu d'attention, dans les lettres de Duplan. Il semble avoir, de sa résidence d'Alais, exercé à l'égard de la veuve Verchand un rôle de suprême directeur ; et ses paroles, à ce titre, ne sauraient être négligées. Elles ont dû agir sur cette veuve, d'autant plus efficacement, que le mentor alaisien était homme à fasciner par la séduction d'une véritable éloquence. « Ce qui me touche » le plus au cœur, » lui écrit-il dans une lettre sans date, et signée du prénom de Benjamin [1], « c'est la grande affaire du regne de Dieu et de » la délivrance de son Eglise..... Je foule aux pieds les grandeurs et les » richesses de la terre, pourvu que je sois possedé et animé de l'esprit » et de l'amour de Dieu. Les sceptres et les couronnes de la terre ne sont » que de poupées, au prix de la connoissance et de l'amour de Dieu.

[1] Duplan craignait sans doute que ses lettres ne vinssent à tomber entre les mains d'espions, et, pour mieux tromper encore la surveillance de l'autorité, il variait les signatures. Les lettres dont je parle sont signées tantôt *Benjamin*, ou simplement *Benj.*, tantôt *Moyse*, ou même à la fois *Benj. Moys.*

» Demandons à Dieu cet amour, demandons le nuit et jour, et tout ce » qui nous sera necessaire nous sera donné par dessus. »

« Je me souviens, ma chere sœur, avec plaisir de vous, » écrit à la même veuve le même Duplan, dans une autre lettre, également non datée, et toujours sous le voile du simple prénom, « et je demande à Dieu de » toute mon ame qu'il vous accorde de plus en plus les lumieres et les » vertus de son esprit, pour vous faire connoitre les grands mysteres de » son amour. Dieu est tout amour. Il ne demande qu'a se communiquer » et se manifester à ceux qui le cherchent. Il faut donc le chercher par » nos desirs et par nos souhaits, par nos gemissemens et par nos sou- » pirs, par nos prieres et par nos supplications, par nos larmes et par nos » jeunes, par notre repentance et par notre conversion, par nos lectures » et par nos meditations, par la fuite du monde et par l'aproche des en- » fans de Dieu, par l'horreur du mal et par une pratique constante du » bien. Voila, ma chere sœur, les moyens infaillibles de recevoir de » Dieu les graces et les vertus de son Saint Esprit. Car il est certain que » Dieu ne remplira jamais nos cœurs de l'onction de son esprit, si nous » ne nous vuidons auparavant de l'affection des choses corrompues. Dieu » ne nous revetira jamais de la robe de nopces, que nous n'ayons aupa- » ravant depouillé les haillons du peché. »

« L'ange destructeur, » écrit encore à la veuve Verchand le même Duplan, toujours avec le seul prénom de Benjamin, mais cette fois à la date de novembre 1721, époque de peste et de tribulation, « l'ange des- » tructeur se promene de ville en ville, de lieu en lieu. Il ne faut pas » que vous vous flattiez d'en etre exempt. Toutes les précautions des » hommes sont inutiles. Il ni a que la repentance et la priere qui puissent » arreter la verge de l'Eternel, qui frappe sur les pecheurs. »

Et le 31 juillet 1722 : « Priez Dieu, ma chere sœur, qu'il accomplisse » bientot son œuvre en moy. Vous aurez plus sujet que bien d'autres de » vous rejouir, puisque votre maison m'a servi de retraite pendant quel- » que temps, et qu'elle est comme une arche de l'alliance depuis long- » temps, ou Dieu trace en figure de choses magnifiques, qui s'accompli- » ront bientot. Dieu veuille abreger le temps!..... Je vous prie d'assurer » de mon amitié tous nos freres et sœurs que je connois. »

Ailleurs, sans date : « J'ay oui Marie et Baumes, dont je suis satisfait. » Dieu n'a pas permis encore que Anthoine ait parlé devant moy. Mais son » air, sa modestie et ses discours ordinaires me plaisent beaucoup, et me » persuadent que Dieu l'aime.... Je suis ravi que l'Esprit vous pousse » d'aller de maison en maison, pour y porter sa parole, et que vous » y soyiez bien receue. Dieu veuille, par sa puissance et sa misericorde, » avancer son œuvre! Dieu veuille, par sa charité, susciter plusieurs » ouvriers, pour travailler à sa moisson! Dieu veuille nous envoyer des » enfans de tonnere, pour faire tomber les murailles de Babilonne! Dieu » veuille donner a plusieurs les memes graces qu'il accorda a S[t] Paul, » pour annoncer avec efficace les mysteres de son amour, et ouvrir en » meme temps les cœurs des auditeurs, comme il ouvrit celui de Lydie!... » J'espere que Dieu accomplira, par sa misericorde, la bonne œuvre » qu'il a commencée en moy et en eux. Quand le temps sera echu que je » vous vienne voir, je ni manqueray pas. Je ne dois pas, ni meme je ne » puis pas marcher en aucun lieu selon mes propres desirs; il faut que » j'attende que la volonté de Dieu se manifeste. Vous etes toujours pre- » sente a mes yeux, et tous les fideles aussi, quoy que nous soyions » separés par la distance des lieux. Je me flatte aussi que je le suis de » mesme a vos yeux. Dieu saura bien nous unir, quand il sera necessaire » pour sa gloire et l'edification de son Eglise [1].»

---

[1] Arch. dép. de l'Hérault, C. 140. Lettres autographes de Duplan. — J'ajouterai à ces textes la relation anonyme d'une course ou d'une tournée évangélique, dont le manuscrit se conserve dans le Carton C. 139, N° 294, des mêmes Archives, et qu'une comparaison attentive de l'écriture me porterait à attribuer au même Duplan. Cette relation, qui est datée du 26 mars 1720, fournira un anneau de plus pour remonter de nos Multipliants aux Prophètes camisards. Peu de pièces la surpassent en originalité. Je la publie telle quelle, en me bornant, comme toujours, à en compléter la ponctuation. On croira presque lire un chapitre du *Théâtre sacré des Cevennes*.

« Notre aide soit au nom de Dieu, qui a fait le ciel, la terre! Amen.

Le 26e mars 1720.

« Vers le commancement de mars 1720, nous fumes commandez quatre, deux hommes, » deux femmes, et un enfant, de nous preparer pour un voyage de huit jours. Nous partimes, » le 18 de mars, dans une chaise qui avoit eté veue en vision. Nous arrivames le soir à Ganges,

Ce sont là autant de textes que j'appellerai indicateurs; car ils mettent sur la trace de la croyance de nos Multipliants. Je ne prétends certes pas dire que tel ait été rigoureusement leur symbole, si toutefois, chose con-

---

» chez un fidele apellé Randon, boulanger, qui nous receut avec toutes les demonstrations d'une » charité fraternelle. Plusieurs fideles nous vinrent voir, pour proffiter de la parole de vie qui » decouloit de notre bouche : entre autres une fille, apellée Isabeau Daudene, du mas du Camp » des Orgues, avoit eté avertie par l'esprit le dimanche auparavant de nous venir trouver le » mardy. Une femme inspirée, apellée Laportesse de Cassiliac, avoit envoyé au sieur Randon » de se preparer a recevoir une visitte, et elle mesme fut poussée a nous venir trouver; ce » qu'elle fit, et nous raconta en mesme temps une vision en esprit, qu'elle avoit eu en chemin, » au sujet d'une demoiselle, qui nous fit connoitre que Dieu voit l'avenir aussi bien que le pre- » sent, et le revele a qui il luy plait et de la maniere qu'il lui plait. Il arriva encore une fille, » qui a de connoissances, qui fit un songe, dans lequel elle crut entendre un son de trom- » pettes et de tambours, qui fesoint beaucoup de bruit. Elle demanda ce que c'étoit : on luy » repondit qu'on proclamoit un Roy nouveau. Elle repondit a ceux qui l'avoint informée de » cela qu'elle le savoit bien auparavant, que ce n'etoit pas nouveau pour elle. Elle dit cela, » parce qu'elle se rapella dans l'esprit quelle avoit entendu un inspiré qui avoit predit a Geneve » ce Roy nouveau.

» Nous couchames le lundy et le mardy chez Randon. Pendant ces deux jours et deux nuits » que nous restames dans cette maison, nous fumes occupés a la priere, a la lecture et a la » predication Pendant la predication une demoiselle vit des choses qui avoint du rapport a ce » qui etoit prononcé, ce qui aidoit a confirmer que la parole etoit inspirée de Dieu. Il vint un » homme qui avoit la moitié de son corps enflé, sur lequel une femme inspirée imposa les » mains; et apres l'avoir censuré de ses deffauts, et l'avoir exhorté a la repantence, il luy fut » ordonné de prier Dieu pendant trois jours avec foy, moyenant quoy il se trouveroit gueri au » bout de ces trois jours. Du depuis il a eté inspiré a cette femme qui luy avoit imposé les » mains que ces trois jours vouloint dire trois semaines a Dieu le maitre des evenemens.

» Le mercredy 20ᵉ du mesme mois, nous partimes l'apres souper au clair de la lune, et » nous arrivames dans une meterie qui est a une lieue de Ganges, ou nous fumes receus avec » beaucoup de joye. Le mesme soir la parole de Dieu fut prononcée, et nous vimes l'acomplis- » sement d'un songe qu'une femme inspirée avoit fait. Elle avoit songé que nous etions sur le » bord d'un precipice, et quelle s'avança en volant sur ce precipice, mais qu'un de ses freres » voyant cela l'avoit prise et retirée du coté de la terre. Cette femme dans son inspiration par- » couroit les espaces imaginaires : son esprit voloit sans savoir ou, parce qu'il n'etoit pas » conduit par l'esprit de Dieu. Son frere le connut, et la retira de ce precipice, en donnant a » ceux qui ecoutent et a ceux qui parlent des reigles justes et certaines pour glorifier Dieu et » pour edifier son prochain, et pour n'etre plus seduit par Satan, par le monde, et par sa » propre chaire.

» Le jeudy 21, nous passames la journée a prier Dieu, a chanter ses louanges, a lire et a pre- » cher la parole de Dieu d'une maniere tres edifiante. Une femme inspirée nous vint trouver

testable, ils ont eu un symbole. Mais de ces idées, je le pense, dont Duplan n'était du reste qu'une sorte d'écho, et qu'il ennoblissait par les charmes d'un vrai talent, dérivaient en ligne directe leurs opinions.

» dans cette maison, ou elle fut inspirée d'une maniere qui nous satisfit beaucoup. Elle s'apelle » Marie Delonne de Coupien On lui donna de bonnes instructions pour supporter sa pauvreté, » en attendant que Dieu inspire aux riches la volonté de la secourir.

» Nous restames dans cette meterie jusqu'au vendredy 22 du dit mois, d'ou nous partimes » a deux heures apres midy, apres avoir receu de tous ceux de cette maison mille marques » d'une sincere amitié. En passant par Ganges il y [eut] de personnes qui dirent qu'un anglois » passoit, et qu'il venoit mettre le feu dans le pais. Quelqu'un nous suivit, mais il s'en » retourna bientot, afin de nous laisser tranquiles. Nous arrivames le dit jour 22 a Sumene, » et par ce que nous ne pumes pas loger chez une femme fidele, qui etoit allée en campagne, » nous fumes forcez d'aller au cabaret, ou nous n'employames pas notre temps comme nous » devions. C'est pourquoy Dieu nous fit eprouver nos foiblesses, et nous aprit que nous devons » veiller et prier sans cesse, de peur d'entrer en tentation et de succomber au mal. Le lende- » main matin 23, nous fumes loger chez cette femme fidele, qui nous receut tres bien La nous » priames Dieu, nous nous humiliames, et Dieu nous redonna les marques de sa faveur. Cette » femme qui nous logea s'apelle Mademoiselle de Gobert veuve. Nous envoyames chercher une » fille inspirée, qui avoit resté trois semaines sans parler. Mais Dieu, a notre priere, voulut » bien luy ouvrir la bouche, pour dire de tres belles choses qui nous edifierent. Cette fille » s'apelle Anne Caulete de Sumene.

» Le mesme soir du 23 nous partimes de Sumene, et nous eumes ordre d'aller a un chateau, » pour y passer le dimanche, qui etoit le lendemain. Une femme inspirée entra dedans ce cha- » teau, et demanda a parler en particulier a la dame, et l'ayant prise par la main l'engagea a » venir dans une chambre particuliere, pour lui reciter les ordres qu'elle avoit receu de Dieu. » Mais cette dame repondit qu'elle ne la connoissoit pas, ni qu'elle ne la vouloit pas recevoir. » Alors la femme inspirée dit : Le Seigneur nous connoit, et il nous fera connoitre quand il » sera temps. Apres cela elle se retira, et un monsieur voulut avant que de se retirer d'aupres » de ce chateau aller souhaiter le bon soir a cette dame, ce qu'il fit, apres quoy nous nous » retirames, pour aller coucher a Saint Hipolite, ou nous arrivames le mesme soir chez un fidele, » appellé Girard cardeur. Nous fimes plusieurs reflexions sur ces evenemens mortifians pour » nous, et nous vimes que c'etoit la l'acomplissement d'un songe qu'une femme inspirée avoit » fait le matin. Elle s'etoit trouvée dans un tourbillon, qui l'avoit fort troublée. Touttefois » Dieu nous rassura, en nous donnant de nouvelles marques de sa faveur, et en mesme temps » un ordre d'achepter un cheval blanc, pour faire nos voyages. Pendant que la femme inspirée » prononçoit la parole, ce cheval blanc se presenta devant les yeux d'un jeune homme. C'est » ce qui nous assura que c'etoit la volonté de Dieu, d'autant mieux qu'une demoiselle avoit » veu quelque temps auparavant ce cheval blanc en vision.

» Nous eumes ordre, le dimanche matin 24 de mars, de jeuner pendant trois jours, pour nous » preparer a recevoir les ordres de Dieu. Nous jeunames tous le dimanche, et nous fumes le

Ils les exagérèrent, sans nul doute ; ils en firent, par une périodique amplification, une parodie des plus burlesques. Malgré cette progressive extension, néanmoins, le principe de leur doctrine est bien là. Ce fut en dénaturant ces vues déjà singulièrement aventureuses, ce fut en greffant

» soir veiller dans une autre maison, parce que la maison ou nous etions etoit un peu en » crainte. Cette apres souper se passa heureusement, a l'edification de plusieurs bonnes ames, » qui chanterent de pseaumes et ouirent la parole de Dieu. Apres quoy nous nous retirames » dans l'endroit ou nous avions couché.

» Le lendemain matin 25, nous partimes de Saint Hipolite, apres avoir receu beaucoup de » temoignages d'amitié des personnes que nous avions veu. Nous fumes fort contens des paroles » d'une femme inspirée, qui parla sur notre conte. Elle s'apelle Revele de Saint Hipolite. De cinq » que nous etions, a cause que nous etions en marche et qu'ils eurent mal d'estomac, trois » rompirent le jeune ; mais deux l'observerent jusque environ quatre ou cinq heures. Il est bon » de remarquer que dans un cabaret, ou nous nous arretames pour faire paturer nos montures, » nous nous enfermames dans une chambre pour prier Dieu, pour lui demander pardon d'avoir » passé ses ordres en mangeant. Dieu nous rassura de sa bonté, et nous exhorta d'etre a l'ave- » nir plus exacts et attentifs a ecouter ses ordres et a obeir a ses commandemens, et il nous » fut reïteré d'acomplir le troisieme jour de jeune, pour recevoir de nouveaux ordres pour » notre conduitte.

» Le lundy au soir, 25 du mesme mois de mars, nous arrivames, huit jours precisement » apres que nous etions partis, dans le mesme endroit ou nous avions receu nos ordres, et » nous nous trouvons le mardy 26 du dit mois ensemble, dans la resolution d'accomplir, » moyenant la grace de Dieu, le jeune qui nous a eté prescript, dans l'esperance ou nous » sommes que Dieu nous favorisera de plus en plus de ses lumieres et de ses graces pour notre » conduitte.

» Pierre Mathurin nous conduisit de Ganges a Coupian, et de Coupian a Sumene et aupres » de Saint Hipolite.

» Un jeune homme songea a Ganges qu'il etoit avec des personnes qui dirent : Voila les » tenebres qui passent. Et en regardant il vit un homme qui avoit un sarment a la main. Ce » jeune [homme] peu apres se trouva avoir le sarment a la main. Ce songe lui fit tout a coup » de la peine ; mais apres y avoir fait reflection, il luy a fait plaisir. Il songea encore qu'un » jeune enfant etoit mort. Il avoit envie de le ressuscité. Il etoit devant luy ; il prioit Dieu » pour cet enfant. Mais il n'osoit prononcer la parole pour le ressusciter. Alors une femme qui » etoit la la prononça, et l'enfant ressuscita. »

(Le reste du feuillet est en blanc. On lit au haut du suivant, et de la même écriture.)

« Le 16 mars j'ay commancé de mettre mes ouvriers en chemin. Leur premier sejour a » eté dans la ville de Ganges. La maison ou ils ont logé, je l'ay benie. Je luy ay donné l'epoux » et l'epouse de ma parole. »

Au dos on lit : « *Voiage ou les susnommés furent trouvés.* » (D'une autre écriture que ce qui précède.)

sur ce tronc commun d'obscur mysticisme nombre de rêveries portées jusqu'au délire, qu'ils en vinrent à ce prodigieux dévergondage d'imagination empreint dans la plupart de leurs actes, et qui n'a d'égal que celui de leur langage.

Pour peu qu'on veuille, en effet, se rendre compte des principes constitutifs de leur culte, en les dégageant du bizarre attirail de cérémonies qui les cache, on voit tout d'abord qu'ils admettaient la nécessité d'une complète expiation, comme moyen de fléchir la colère divine. Tel est le but de leur baptême de repentance, et tel semble être aussi le motif de ces exercices religieux, que la nuit n'interrompait point. Nos sectaires croyaient comme Duplan à la délivrance prochaine de l'Église. Ils croyaient, par suite, à la ruine imminente de Babylone, ainsi qu'ils s'exprimaient dans leur style prophétique, désignant ainsi, d'accord avec l'école de Jurieu, l'Église romaine; et, confiants dans cette double croyance, ils se qualifiaient prétentieusement de Fidèles ou d'Enfants de la Nouvelle Création. Mais cette nouvelle création était, à leurs yeux, surtout l'ouvrage du Saint-Esprit, dont le règne allait enfin avoir son tour. En cela encore nos Multipliants suivaient les vestiges de Duplan et des Fanatiques cevenols; ils les suivaient sans mesure, et par manière de charge, selon leurs habitudes ordinaires d'exagération, et adaptaient à cette étrange parodie un symbolisme non moins étrange.

Telle me paraît avoir été dans son germe la secte des Multipliants. A ce titre, le nom que l'histoire lui assigne ne manque pas d'une certaine justesse; car toute création, soit nouvelle, soit ancienne, implique l'idée corrélative de multiplication. Mais la seule multiplication qu'il faille voir ici, est une multiplication toute spirituelle, correspondant aux progrès supposés du règne de Dieu *par l'avénement du Saint-Esprit*.

C'est donc, en somme, une idée de rénovation et de prosélytisme qu'il convient à l'homme sérieux de démêler sous l'enveloppe à double sens du mot *Multipliants*, une idée de rénovation par la pénitence et de prosélytisme par la prédication, ce qui semblerait exclure l'idée contraire d'épicuréisme, vulgairement admise [1].

---

[1] Selon Bonicel, dans le Procès-verbal de récolement du 9 avril 1723, « tous les judis de la

Cette base établie, il reste à chercher quelles ont été les branches parasites greffées par nos sectaires sur la tige issue des rêves de Duplan et des chimères plus anciennes des Fanatiques cevenols. Je vais m'efforcer d'élucider la question pièces en mains.

Les principaux documents à consulter pour cela, ce sont trois mémoires rédigés dans la prison de la Citadelle de Montpellier, l'un par le coryphée de la secte, par le *royal sacrificateur* Bonicel, le deuxième par le ministre Vesson, et l'autre par le jeune Cros, dit Crouzet, employé comme domestique, avec sa mère Anne Gaussente, chez la veuve Verchand. Les deux premiers avaient à justifier leurs complices et à se justifier eux-mêmes; le troisième pouvait obtenir sa mise en liberté par de sincères révélations. Il n'était, d'ailleurs, âgé que de treize ans ou environ, et sa candeur venant en aide à son intérêt prêtait d'autant plus de poids à ses paroles. Les trois mémoires sont donc d'une autorité imposante; on est en droit de leur demander la formule religieuse de la secte. C'est à cette source que je puiserai, en comparant entre elles les trois pièces, et en les contrôlant elles-mêmes, puis en les complétant avec le secours des divers autres manuscrits.

Les Multipliants avaient la prétention de composer une Église, et, qui plus est, une Église à part, telle est la première chose qui ressort de l'ensemble des pièces mentionnées. Ils se rattachent, sans nul doute, au rameau chrétien de la Réforme : ils sont Protestants; mais ils le sont surtout en ce qu'ils protestent contre l'ordre religieux établi. Ils ont, à ce titre, ou du moins veulent avoir leur culte particulier, leurs cérémonies à eux, leurs rites spéciaux, leurs baptêmes, leurs mariages, leur cène propres. Ils se soucient, du reste, assez médiocrement de marcher sous l'enseigne de n'importe quel réformateur du XVI^e^ siècle; il en est parmi eux qui ne connaissent même pas Calvin [1]. Les Multipliants rêvent la liberté religieuse avant tout [2], la liberté de penser et d'agir,

---

» semaine et les dimanches, tous ceux de la sacrifficature junoient. » Arch. dép. de l'Hérault, C. 139.

[1] Bonicel, par exemple. J'emprunte cette particularité à son interrogatoire du 1er avril 1723. Arch. dép. de l'Hérault, C. 139.

[2] Arch. dép. de l'Hérault, C. 139, N° 27.

dans le domaine de la religion, d'après leurs inspirations personnelles, la liberté, pour tout dire en un mot, de *fanatiser* à leur aise. Moyennant cette concession, ils promettent de respecter le gouvernement de leur pays. Ce ne sont plus, comme les Camisards, des rebelles défendant par le glaive le culte des *Enfants de Dieu;* ce sont des sujets soumis, qui demandent à faire une procession publique pour la prospérité du roi et de l'État, et qui, n'ayant pu obtenir cette faculté, témoignent encore de leur dévouement au prince, et déclarent la révolte illégitime. Avec les mêmes écarts religieux que chez les Protestants des Cevennes, il y a en eux une raison politique plus mûre et plus expérimentée.

Voilà ce qui frappe tout d'abord dans les écrits des Multipliants : divorce religieux, mais fidélité politique, ainsi se résume le caractère extérieur de leur secte.

Elle n'était pas, je viens de le dire, un pur protestantisme : ni Calvin ni Luther ne l'eussent acceptée sans récrimination; et les Protestants du XVIIIe siècle eux-mêmes ne la reconnurent qu'à demi, avec ses haillons moitié juifs, moitié chrétiens. Les Multipliants avaient leur baptême, comme toute société appartenant à la grande famille chrétienne; mais ils l'appelaient *Baptême de repentance*, et ne le conféraient qu'aux adultes. Ils avaient leur mariage, mais un mariage aussi peu protestant que peu catholique. Leur cène seule, à en juger par les révélations du jeune Cros, conservait la physionomie calvinienne. Les détails sont ici indispensables.

Commençons par dire qu'il existe, venant de nos sectaires, deux registres, saisis par l'autorité judiciaire dans la maison Verchand, lors de la descente officielle du 6 mars 1723, affectés l'un aux baptêmes et l'autre aux mariages. Le premier a pour titre : *Registre des baptemes de la Nouvelle Creation du monde, du second avenement de J.-C. par son St Esprit*, et le suivant : *Registre des mariages de la Nouvelle Creation du reigne de J.-C., de son second avenement par son St Esprit.* Je parlerai tout à l'heure de ce dernier; les baptêmes doivent naturellement m'occuper avant les mariages.

Le Registre indiqué en renferme deux cent vingt-trois, échelonnés entre les dates du 1er novembre 1722 et du 10 février 1723. Mais il en

eût vraisemblablement contenu un plus grand nombre, sans l'arrestation du 6 mars; car le Registre est demeuré vide aux trois quarts, et quatre procès-verbaux dressés d'avance attendaient le nom de nouveaux néophytes. L'acte inscrit en tête concerne le baptême de Bonicel; et voici en quels termes il y est couché, de la main de Bonicel lui-même, l'écrivain ou le greffier ordinaire de la secte. L'orthographe n'est pas moins digne d'attention que le langage [1].

Au nom de Dieu soit tout fait. Amen.

Le premier novombre mil sept cens vingt deux, j'ay eté baptisé du Saint Esprit, des mains de Pierre et Marie Magdelene [2], au pied de la montagne de l'Eternel, a la maison de Dieu de Jacob, m'ayant nommé en ebru Galantiny S^t Jean Octo [3]. C'est a ce jourdhuy que Jacob Bonicel a receu ce bau presant de son Dieu, lui ayant donné la charge de laver le visages [et] les mains de son puple et de leur administrer le bapteme de penitance, et de repandre seur les tetes de ses elus les aux de sa grace, pour leur donner entrée a son second jardin d'edem, ou J. C. a planté ses belles flurs, quy est sa nouvelle creation des lignées de douze tribus, de douze mille lignées dé Benjamin marquées. Jacob Galantiny S^t Jean Octo.

A la suite de ce premier acte, dont on remarquera, en parcourant le Registre, la formule exceptionnelle, — distinction bien due au chef de la bizarre compagnie, — figurent les baptêmes de la veuve Verchand et de sa fille, d'Antoine Comte, de Marie Blayne, de Jacques Bourely, de Pierre Figaret, etc., mais d'une manière abrégée, et d'où résulte l'intéressante indication que voici : Bonicel, une fois baptisé, devient, à son

[1] J'avertis, une fois pour toutes, que je conserve aux textes l'orthographe originale des manuscrits. Je me borne à y intercaler un système de ponctuation, propre à en faciliter l'intelligence, et sans lequel on m'accuserait de n'éditer que des énigmes.

[2] Pierre désigne ici Antoine Comte, nommé ailleurs tantôt Saint Pierre, tantôt Solfa, ou bien encore Moïse. — Marie Madelène n'est autre que Marie Blayne, veuve Bourely.

[3] J'ignore à quoi attribuer cet usage de prendre au baptême un nom prétendu hébreu. Peut-être nos sectaires y voyaient-ils un moyen de se mettre à l'abri contre les recherches de l'autorité. Peut-être aussi faut-il l'interpréter comme provenant d'une pure démence d'esprit, soutenue par une certaine affectation à singer le judaïsme. Chacun d'eux, quoi qu'il en soit, prenait au baptême un nom de ce genre. Bonicel reçoit celui de *Galantiny Saint Jean Octo*, Antoine Comte celui de *Acoste toy Argrigraro*, Jacques Bourely celui de *Paulantiter*, la veuve Verchand celui de *La Glanitino*, etc. Ai-je besoin d'ajouter que ces divers noms n'étaient hébreux que dans l'imagiuation de nos Multipliants ?

tour, *baptiseur*, sous le nom de Jean ou de S[t] Jean. Il est, à partir de ce jour, l'initiateur par excellence; on n'est admis dans la secte que par lui, et tout initié reçoit, à son exemple, en y entrant, un nom prétendu hébreu. L'acte est rédigé en général, et sauf certaines variantes, comme il suit :

Le quatrieme novambre mil sept cens vingt deux, Louis Rieusset a eté presenté par S[t] Pierre et Marie Madelene au bapteme de penitence, au pied de la montagne de l'Eternel, a la maison de Dieu de Jacob, pour etre baptisé de S[t] Jean, nouveau sacrificateur envers Dieu son pere, nommé en ebru Gratiny. — Jacob B. Galantiny S[t] Jean Octo.

Mais il est temps de constater quel cérémonial on pratiquait pour ce baptême de pénitence. J'emprunterai textuellement mes révélations au Mémoire autographe du jeune Cros.

Jacob surnommé Jean les prend et les fait asoir, y ayant un lavoir devant eux, et luy lave les mains et le visage, an luy disant : « Lave moy, Sire, lave bien fort, afin que, quant j'antreray dans ton saint tample, je sois peur et net. » Et luy met le doit avec de l'au a la bouche, an luy disant : « Seigneur, ouvre moy ma bouche, afin que je te puise parler. Seigneur, ouvre moy mes narines, afin que je puise santir le parfum de ta parole. Seigneur, ouvre moy mes yeux, afin que je te puise voir. Seigneur, debouche moy mes oreilles, afin que j'antande ta voix. » Puis il les ranvoye à Moize [1], et Moize luy lave les pieds; que c'est la represantation quant Jesus Chris lava les pieds a ses disiples. Et puis anpres, Marie Madelene [2], quy represante Sion, luy donoit trois veres d'au de fontene, et luy dizoit, an represantan comme sy Jesus Chris luy parloit : « Tien, prand cesy, que se sont mes aux seliantes, quy découle d'an hau, pour te laver ton cœur et ton ame. Quiquonque an boit n'a jamais soif. Prand cesy an foy, au nom du Pere et du Filset du S[t] Esprit, quy vient tout acomply. » Puis Jacob les fait veny, et les fait asoir, y ayant un lavoir devant eux, et luy fait baisé la teste; et Jacob tient une egeire an sa main, et luy fait decouler trois goutes d'au, an luy disant : « Jan te baptise au pied de la montagne de l'Eternel, au nom du Pere et du Fils et du Saint Esprit. » Et Marie Madelene les paignoit [3], an luy disant que le Seigneur retiroit toutes ces mauvaises pansées, dont ces cheveux etoit fort ambarasés, et les luy remetoit. Voila en quoy consistoit le bapteme.

---

[1] J'ai déjà dit que ce nom désignait Antoine Comte.

[2] La *prophétesse* Marie Blayne, veuve Bourely.

[3] Ce témoignage concorde avec celui de Marguerite Verchand. Cette jeune fille révèle, dans le procès-verbal de confrontation du 11 avril 1723, que, « lorsqu'on l'eut baptisée, Marie » Magdelaine la peigna, et lui coupa un peu de ses cheveux. » Arch. dép. de l'Hérault, C. 139.

Le baptême proprement dit ; mais le cérémonial comportait d'autres usages, non moins dignes de remarque ; et voici en quels termes le jeune dénonciateur les énumère, immédiatement à la suite de ce qui précède.

Puis Jacob se va asoir devant une table, et fait venir celuy ou cele quy se presante, et luy dit, an representant comme sy Jesus Chris luy parloit : « Promets tu de ne m'estre plus rebele et de ne plus mermeurer anvers mes efets ? » Et celuy quy se presante luy repond : « Ouy, Seigneur. »

Et Jacob ecrit[1] : « Je promets a mon Dieu de ne luy estre plus rebele et de ne plus mermeurer anvers mes efets, » et le fait signer.

Et Moize estoit de l'autre costé de la table, et luy donoit un billet, que c'estoit le billoit du bapteme ; et avoit a ce billoit le numerot quant il antroit dans le Resideu[2], et de suite : « A esté presanté par Solfa[3] et Marie Madelene, au pied de la montagne de l'Eternel, dans la maison de Jacob, pour estre baptisé de Jean, sacrificateur de la nouvelle aliansе, que Jesus Chris vient faire sur la terre, pour remetre son peuple d'Israel an repos, » an leur donant a un chaqun un nom ebrhieu tout particulier dan son billoit ; que c'estoit le billoit du bapteme ; et ce billoit estoit signé « Jacob surnomé Jean, ecrivain des efets divins[4] ».

---

[1] « Ecrit la promesse a la marge de la Bible. » (Note inhérente au manuscrit, quoique d'une autre plume.) — De là cette espèce de certificat, conservé sur un carré de papier dans nos Archives départementales, C. 139 : « Je suis ecrit au Livre de vie, quy est la Sainte Bible, » au chap. 11 et 12 des Rois, par la main de Jacob et Jean sacrificateur, page 301 de ladite » Bible. Jacob. » Au dos : « Pour André Compte, le 20e decembre 1722. » — De là encore cet autre billet du même Carton : « Louis Berquiere est ecrit par Jean sacrificateur au Livre de » vie de St Pierre, quy est le Vieux et le Nouvau Testamant, au chapit. 11 et 12 de Sapiance » de Salomon. Jacob et Jean. »

[2] « Residu, c'étoit la chambre ou etoit la chaire et les pavillons. » (Note inhérente au manuscrit.)

[3] « Solfa, c'est Moyse, representant le Pere par ce mot hebreu. Solmifa, c'est Vesson, » representant Jesus Christ. » (Note annexée au manuscrit.)

[4] Il est resté, comme pièce de conviction, un de ces billets, ap. Arch. départ. de l'Hérault, C. 139 ; c'est celui du baptême d'André Comte : il porte la date du 20 décembre 1722, avec la signature : « Jacob et Jean. » La formule en est, à de légères variantes près, la même qu'ici. — Cet André Comte était frère du sacrificateur Antoine Comte ; et, à ce titre, j'inclinerais à attribuer à sa réception un autre billet, renfermé dans le même Carton des mêmes Archives, et conçu comme il suit : « Au nom du Pere et du Fils et du St Esprit. » Dieu le veu, ce sa volonté de faire un lien de deux fraire : emsemble il ne se despartiront » jamais. Il est de la part de l'Eternel. Je les recet dans mon Residue. Je vous tiens par la main.

Paul [1], sacrificateur et portier du Resideu, les faisoit metre a jenoux a la porte, et luy donoit du miel, an luy disant : « Prenés cesy, que cesy est pour vous randre doux, humble, pasiant an toutes choses, et vous remetre à la volonté de Dieu [2]. »

Puis Paul les menoit a Jacob, et Jacob estoit devant une table, avec la Vible sur la table ; et Jacob luy faizoit metre la main sur l'Evangille, an luy dizant s'il prometoit d'estre obeissant a son Dieu et a ses peres et meres, et a tous les geans quy estoit au desus d'eux, et de delaisser toutes les choses du monde, et de se remetre a la volonté de Dieu. Et celuy ou celle quy se presantoit repond : « Oui. » Et Jacob luy donoit trois goutes de l'au de vie ; et Marie Madelene luy coupoit un peu de ses cheveux pour temoin ; et Paul luy donoit un billet, et dans ce billoit il y avoit le numerot du jour de l'année de la bienveillance [3]. Et de suite (du dit billoit, ou il n'y avoit que trois lignes) : « La premiere ligne est pour l'ecriture du Pere ; la seconde est pour l'ecriture du Fils ; la troisieme est pour l'ecriture du Saint Esprit, quy vient trestout acomplir. Bienheureux quy recevra cesy ! Plus heureux quy le suivra, et quy viendra a l'acomplisemant des œuvres de Dieu ! »

Ces trois cachets signifient les trois saus du Pere et du Fils et du S[t] Esprit, dont ce billoit estoit cacheté avec trois cachets sire rouge ; et ce billoit estoit cacheté, et signé Jacob surnomé Jean.

» Il marcheront d'un couté et de l'autre pour faire mon commandement. — Le Saint Esprit de » l'Eternel notre Dieu. » — L'admission d'André Comte dans la secte avait, du reste, précédé son baptême. Il existe, toujours dans le même Carton, un papier systématiquement griffonné, au dos duquel se lit sur une seule ligne : « André Compte N° 2, receu le 27e septembre 1722. » A ce papier se trouve jointe la devise suivante, contenue dans un carré de papier presque informe, d'une assez bonne écriture, mêlée d'un gribouillage fait à dessein, et qui me paraît devoir être rapporté à Vesson, dont il renferme la signature, par manière de *ne varietur* : « Entrez aux nosces de Jesus Chrit sans dificulté. Heureux sont ceux quy ressoivent cecy. V.— » Gardez bien ce billet d'amour, sy vous voulés entrer dans la maison d'oraison, temple de » Salamon, ou habitte l'arche mistique. » — Le Carton C. 140 offre un billet analogue.

[1] Jacques Bourely, fils de Marie Blayne, dite Marie Madelène, et l'un des trois *mages* ou *sacrificateurs*.

[2] Il tenait registre de ceux qui passaient par ses mains. On rencontre, dans le Carton C. 140 des Archives départementales de l'Hérault, une liste composée de deux feuilles doubles, écrites à deux colonnes, où se lisent des espèces de procès-verbaux comme celui-ci : « Guillaume » Montel a receu, de la part du St Esprit, le miel a la porte du Resideu, par les mains de moy » Paul, que c'est la douceur que Dieu donne a ses anfans, parce qu'il veut que tous soint do- » cilles et pasiant en toutes choses. Ce 24 jeanvier 1723.... Antoinne Compte aussy. — Jacob Bonisel aussy. — .... Marie Blainne aussy. — Margouton Verchande aussy, etc. »

[3] « L'année de bienveillance, c'etoit le commencement du nouveau regne de Jesus Christ et » de son Eglise triomphante. » (Note inhérente au manuscrit.)

Puis Paul les menoit au pavillion de gloire, et Moize estoit au pavillion ; et a ce pavillion il y avoit trois ouvertures; et Moize par ces trois ouvertures luy donoit de l'eau de vie, que c'estoit au nom du Pere et du Fils et du S[t] Esprit; et luy donoit an apres un billoit plié comme une letre, et cacheté avec un cachet sire rouge, ecrit anglès et francès [1].

Tel était, d'après un témoin dont la sincérité ne saurait être mise en doute, le rite observé parmi nos Multipliants pour l'incorporation à leur secte. L'homme ou la femme initiés de la sorte figuraient dès-lors au nombre des enfants de la Nouvelle création. Ils avaient leur place marquée dans les cérémonies, pouvaient prendre part à la communion, et même recevoir, le cas échéant, la bénédiction nuptiale. Mais comment ces deux choses se pratiquaient-elles? Ici encore il convient de céder la parole au jeune révélateur.

Quant quelqun de ceux quy sont institués dans la maison sont sous l'operation du S[t] Esprit, il prenent [2] la main de l'homme et la main de la fame. Ayant un mouchoir, il les lie, an luy dizant : « Je vous lie et je vous relie, et c'est un aliémant du ciel et de la terre, que persone ne peut couper ce lien. » Et il puplient les anonces pendant trois dimanches.

Quant il les epouzent, ce sont les deux ministres qu'il les epouzent, que c'est Veson avecque Figaret, dont il portent deux tabletes dorées, que ce sont deux ordonnances, ayant deux bages d'or desus, les pausent sur la table, et les metent aux dois de l'homme et de la fame. Et ledit Veson monte an chere, et luy preche une exortation sur les mariages, et luy lit un chapitre quy parle fort des mariages, et Veson luy donne la benedition, an luy dizant : Je ne puis vous benir que de langue ; mais le Seigneur vous benira de fet. Le Seigneur du ciel vous benisse et vous conserve; le Seigneur fasse luire sa fasse sur vous, et vous soit doux et propise. Le Seigneur retourne son saint visage debonaire amiable anvers vous, et vous mantienne en bonne paix et prosperité, pour le servir un jour an sa gloire des maintenant et a tout jamais!

---

[1] Ce cérémonial se trouve implicitement avoué par Bonicel dans son interrogatoire du 1[er] avril 1723. Le même Bonicel ajoute qu'on introduisait ensuite les néophytes « dans la cham- » bre du Residu, pied nu, ou etoit Vesson, qui montoit en chaire, et faisoit une priere ou » exortation; » — addition confirmée par le jeune Cros dans l'interrogatoire du 4 avril, et par Marie Blayne dans celui du 3 avril.

[2] « Il n'y en avoit qu'un qui prenoit la main des nouveaux mariés, et c'etoit celuy qui etoit » sous l'operation. » (Note inhérente au manuscrit.)

Ainsi lit-on dans le Mémoire du jeune Cros, à l'article *Du mariage*, et ces détails sont pleinement vérifiés par le contenu du Registre officiel dont j'ai transcrit le titre. Mais combien d'unions furent bénies de la sorte? Je ne saurais le déterminer rigoureusement. Vesson a toujours prétendu n'avoir béni qu'un seul mariage [1], et rien n'oblige à le croire coupable de mensonge. Il semblerait toutefois résulter d'une comparaison attentive du Registre mentionné avec les Nos 189, 190 et 245 du Carton C. 139 de nos Archives départementales, que plusieurs mariages avaient été, sinon bénis, du moins traités et annoncés [2] antérieurement à sa réception comme ministre du nouveau temple. De ce nombre était un mariage entre Bonicel et la veuve Verchand [3], mariage presque nécessaire de la part de gens demeurant ensemble, et à propos duquel le futur époux témoigna n'avoir pas abdiqué le soin de ses intérêts.

---

[1] Le mariage du sacrificateur Antoine Comte avec la prophétesse Marie Blayne. Vesson nie y avoir assisté, dans le Mémoire que je produirai de lui tout à l'heure; mais il en convient dans ses interrogatoires des 28 et 31 mars 1723. Marie Blayne avoue, à son tour, ce mariage dans son interrogatoire du 3 avril, où il est dit qu'il « fut beny par ledit Vesson, de la maniere qu'on » fait a l'eglise, et a été consommé. » Anne Gaussente, dans son interrogatoire du 11 mars 1723, dépose également l'avoir vu célébrer « avec les memes ceremonies qu'on fait a l'eglise. » — « Ils disoint, » ajoute-t-elle, « que c'etoit un mariage pour le ciel, et non pas pour la terre. » — Jeanne Mazaurigue, de son côté, atteste, dans son interrogatoire du 3 avril, « qu'elle a vu » benir le mariage qui fut fait de Marie Magdelaine avec Antoine Comte, qu'elle vit les cere» monies qu'on fit quand on les maria, que ce fut Vesson qui benit ledit mariage, qu'il leur » mit les bagues aux doits, et leur disoit qu'il les lioit et relioit, au nom du Pere, du Fils et » du St Esprit. » Arch. dép. de l'Hérault, C. 139. — La bénédiction du mariage d'Antoine Comte avec Marie Blayne par Vesson ne saurait donc être sérieusement mise en doute.

[2] Il existe une feuille d'annonces, écrite de la main de Bonicel, au dos de laquelle on lit: « Lignées quy se sont faites en l'année 1722, » et où figurent des promesses de mariage: 1° entre Antoine Comte et Marie Blayne, 2° entre Pierre Figaret et Gabrielle Mazaudière, 3° entre Jacques Brouillet et Florence Mazaudière, 4° entre Pierre Galician et Françoise Rendonne, 5° entre Pierre Soucail et Marguerite Besse, et 6° enfin entre Jacob Bonicel et Anne Robert, le tout à la date du 9 avril 1722. (Arch. dép. de l'Hérault, C. 139, N° 190.) — Il ne m'est pas démontré, néanmoins, qu'on ait donné suite à tous ces projets de mariages. Le mariage de Pierre Soucail avec Marguerite Besse, par exemple, était annoncé dès le 9 octobre 1721, vers l'époque de l'installation d'Antoine Comte dans la maison Verchand (Ibid., N° 14), et rien ne prouve cependant qu'il ait eu réellement lieu.

[3] A la date du 2 avril 1722. Arch. dép. de l'Hérault, C. 139, N° 189. Autographes de Bonicel et de la veuve Verchand.

Tout cela offrait un caractère d'incontestable gravité. Car, si le public y trouvait matière pour s'égayer aux dépens de nos prétendus apôtres de la pénitence, le gouvernement, de son côté, y découvrait un flagrant délit de contravention aux lois [1], et devait y puiser un besoin d'autant plus impérieux de s'armer contre les transgresseurs.

Ce qu'on apprit de leur audace à rétablir l'usage de la cène vint encore ajouter à ces motifs de colère. Nos Multipliants eurent beau nier en général l'avoir célébrée, afin sans doute de se soustraire à la rigueur des peines prescrites en pareille circonstance; le jeune garçon qui avait déjà dévoilé tant de choses leur mit sur le compte cet accablant grief. Voici textuellement le paragraphe de son Mémoire relatif à la communion:

On l'avoit donnée [2], dont il y avoit une table couverte d'une toilete, avec une coupe de vin et des morsaux de pain. Et Veson avecque Pierre Figaret donoit la comunion, dont Figaret assistoit a Veson an toutes choses. Et Veson prenoit un moursau de pain, an le luy metant a la bouche, et luy dizoit: « Prand, cesy est mon corps, que je te done a manjé. » Et luy presantant la coupe [3], luy dizoit: « Prand cesy, et boist: cesy et mon sang, que j'ay versé sur l'arbre de la croix pour vous tous. » Veritablement il y devoit avoir pour la feste de Paque une grande table ronde, blanche, soutenüe par douze pieds de mouton, pieds blancs, et duze couronnes avecque douze fleurs de lis par desus la table, que c'estoit la table qu'ils devoit donné la comunion.

Nous avons encore le dessin ou le plan figuré de cette table [4], et on

---

[1] D'autant mieux que nos sectaires trouvaient ainsi moyen d'éluder non-seulement le ministère du prêtre, mais encore celui du notaire, et par suite d'échapper doublement à l'action sociale de l'État. Les actes de mariage rédigés par Bonicel, dans le Registre précédemment indiqué, ne permettent, pour peu qu'on veuille y jeter les yeux, aucun doute à cet égard. Leur formule participe à la fois du caractère d'une transaction civile et religieuse et de la nature d'un contrat notarié. Bonicel va jusqu'à prendre dans l'un de ces actes (celui du mariage d'Antoine Comte avec Marie Blayne) le titre de « notaire royal et sacrificateur. »

[2] Notamment le jour de Noël 1722, comme l'affirme dans son interrogatoire du 4 avril 1723 le même Cros, qui ajoute l'avoir vu donner ce jour-là par Vesson, « ayant Figaret a son costé. » Arch. dép. de l'Hérault, C. 139.

[3] D'après une lettre de M. de Bernage à M. de la Vrillière, du 8 mars 1723, nos Multipliants employaient pour la cène de l'eau-de-vie, du vin et de l'eau, en l'honneur de la Sainte Trinité, révélation confirmée par Anne Gaussente dans son interrogatoire du 4 avril 1723.

[4] Ce dessin subsiste dans nos Archives départementales, C. 139. Il est tracé au crayon, et

s'explique qu'elle ait joué un rôle dans l'affaire de nos Multipliants. Le soin religieux que mirent les sectaires à sa confection et les recherches minutieuses des juges pour découvrir le menuisier qui l'avait faite, se conçoivent à merveille : c'était une table de communion.

Les Multipliants célébraient donc la cène[1], n'en déplaise aux dénégations de leurs ministres en face des rigueurs de la justice. Ils la célébraient à la manière calvinienne, malgré d'insignifiantes divergences de cérémonial. Car ils appartenaient par le fond à la famille de Calvin, de quelques superfétations qu'ils aient chargé sa doctrine. Il se disent en général, dans leurs interrogatoires, « de la Religion prétendue Réformée.»

Les vrais Calvinistes, néanmoins, ne les reconnaissaient pas comme frères. Ils les désavouaient hautement, et ce fut un des motifs qui encouragèrent le pouvoir à se montrer impitoyable à leur égard. Il n'y avait nul danger à les traiter ainsi ; le public et les juges eux-mêmes affec-

---

paraît devoir être attribué à Bonicel ou à Antoine Comte. La lettre suivante, écrite par l'un de ces deux *sacrificateurs*, fut adressée avec lui au menuisier-sculpteur Raphaël Coste, par manière d'explication : « Du 11 x^bre 1722. Memoire du plan de la table que je vous envoye. Vous » aurez la bonté d'y faire metre douze couronnes et douze fleurs de lis et un cœur au milieu, » souteneue de douze pieds de mouton. Il faut qu'elle soit grande de douze places, et que les » couronnes et les fleurs de lis soint grandes a proportion de la table; et vous en tirerez le » meilleur pris qu'il vous sera possible, et vous me la ferés tenir a la veille de la Noë — Que » sy elle n'est pa fait a la Noël, je n'en ai pas besoin. » — La table fut prête pour le jour indiqué, et dut servir à la cène de ce même jour. Mais Raphaël Coste n'eut que le temps d'y figurer provisoirement les emblèmes commandés, et le rond seul de la table put être livré, abstraction faite des pieds de mouton, que remplacèrent des pieds beaucoup plus simples. Le prix de la table, d'abord fixé à cinquante livres, fut, par suite, réduit à vingt et même à dix-huit livres. La quittance de Coste, annexée au dessin et à la lettre, est datée du 28 *dexambre* 1722. — Consulter, pour plus amples détails, l'interrogatoire de la veuve Verchand du 18 mars 1723.

[1] Jeanne Mazaurigue dit expressément, dans son interrogatoire du 3 avril 1723, avoir vu faire la cène, et y avoir pris part. C'était, ajoute-t-elle, Vesson qui la donnait. Elle modifia, il est vrai, plus tard cette déposition, dans l'espoir de sauver la vie à Vesson, et prétendit alors « que » ce n'etoit qu'une represantation et une preparation pour faire la cène. » Mais les juges ne furent pas dupes ; et ils ne pouvaient l'être, tenant en mains la promesse écrite de plusieurs des sectaires « de prendre la sainte sene du nouvau sacrificateur receu de l'Eternel. » Bonicel, Bourely, Figaret, Antoine Comte, Marie Blayne, Anne Gaussente, la veuve Verchand ainsi que sa fille, et divers autres s'étaient liés par une promesse de ce genre ; il ne fallait que des yeux pour se laisser convaincre. Voy. Arch. dép. de l'Hérault, C. 139, N° 290.

taient de les regarder comme une secte moitié chrétienne, moitié juive. Les hommes sensés, toutefois, ne voyaient en eux que des fous.

Et ils avaient raison. J'en prends à témoin le Mémoire du jeune Cros. Si le doute demeurait encore possible après les fragments déjà transcrits, il suffirait d'achever la lecture de cette naïve exposition, pour être complètement de leur avis. Qu'on veuille bien remarquer, par exemple, ces paroles du Mémoire, relatives aux emblèmes qui décoraient le nouveau temple. Je cite toujours textuellement :

Les trois arbres quy y estoit plantés signifioit : premieremant le laurier represantoit le Pere ; le sipré represantoit le Fils, et l'oulivié represantoit le Saint Esprit. — Dont au laurier il y avoit d'ataché un lay d'amour, que sa represantoit l'amour que Dieu veut antre son peuple anvers luy. — La fiolle du lay represantoit le lay d'inteliganse, qu'il faut revenir a l'anfanse. — L'ognon qu'il y avoit ausy represantoit l'union que Dieu veut antre son peuple. — La fiolle du vin blanc represantoit le Pere; la fiolle de l'eau naturelle represantoit le Fils; et la fiolle de l'eau de vie represantoit la fortification du S[t] Esprit. — Voilla an quoy consistoit ce signal.

L'extravagance de nos sectaires ressortira mieux encore, quand on connaîtra, d'après le même Mémoire, toute la bizarrerie du symbolisme imaginé par eux pour la procession publique qu'ils avaient projeté de faire à Pâques. L'état de surexcitation où l'espoir de produire leur culte aux yeux de la foule plaçait leur esprit, familiarisé avec le délire, peut seul expliquer cette débauche de cérémonial. Je continue de rapporter textuellement paroles et orthôgraphe :

Les trois sacrificateurs devoit estre abillés, Moize d'une robe verde tafetas, avecque sa couronne sur sa teste, et son colet, et son anseigne verde, avecque son baudrié ver; et la verge qu'il portoit an sa main represantoit la verge de Moize, quant il frapa sur la mer Rouge et qu'il fit pasé son peuple; — Jacob d'une robe rouge tafetas, avecque sa couronne sur sa teste, et son colet; et sa petite verge qu'il porte an main represante le septre de Jacob, que c'est la loy; — Paul d'une robe blanche tafetas, et sa couronne sur sa teste, et son colet, et son baudrié, avecque son anseigne blanche; et la lanse qu'il portoit an main represante quant Jesus Chris a esté persé d'un cou de lanse au costé.

La demoiselle Anne Rouberte de Verchand, etant abillée d'une robe de rouan blanc, represante la veve de Sarasta, que rien ne luy defaillit.

Marie Madelene represante Sion, que c'est l'Eglize, estant abillée d'une robe de rouan blanc, avecque un carpan blanc et une eygrete atachée au costé ; et porte le trabuchet an sa main, que c'est la represantation, quant Jesus Chris viendra pour juger les vivans et les morts, qu'il portera un trabuchet pour pezer leurs ames, pour voir s'ils sont justes.

Voilla que ses sainq persones represante les cinq ames dans le parvis.

Suite, Suzon Louviere, avecque Jane Mazaurigue, represante les deux filles d'Israel. Premieremant Suzon Louviere porte la Vible an ses mains, que c'est la represantation que Dieu veut antre son peuple une regle, et que c'est la regle qu'ils doivent suivre. — Janne Mazaurigue porte une anseigne rouge, que c'est la represantation quant Jesus Chris a ranversé son sang sur l'arbre de la croix, pour la remission de nos pechés. Dont ces deux filles, avecque Marie Madelene, estoit instituées pour instruire le peuple.

Margouton Verchande represante la fille de Sion, estant abillée d'une robe de rouan blanc et un carpan blanc, avecque une eygrete et une quouquarde de riban aché au costé ; et portoit une verge an sa main, que cete verge represantoit la verge d'Aaron fleurie, dont elle estoit fleurie au bout.

Suite, les deux pasteurs devoit estre abillés, pour la feste de Paque : ledit Veson devoit estre abillé d'une robe noire, faite comme cele des advocats, avecque son boné quaré noir et son colet, avecque une petite couronne sur l'epaule et son baudrié. Pierre Figaret ausy devoit estre abillé d'une robe noire, faite comme cele des advocats, avecque son boné quaré noir et son colé blan et son baudrié, avecque une petite couronne sur l'epaule : que c'est la represantation qu'ils sont coronnés de la parolle de Dieu.

Dont c'etoit ceux la qu'il avoit antrepris toutes ces choses, dont pour la feste de Paque il vouloit faire une prosession, que c'estoit une grande magnifisance, dont de ceste prosession Moize en estoit le conditeur, avec les deux pasteurs a son costé, et les autres de suite, et des ansiens pour ranger et pour gouverner.

Il y devoit avoir soixante anfans, agés de dix ou douze années ou anviron, tous estant abillés de blanc, avec un boné fait avec du carton, couvert du tafetas blanc, avecque une eygrete et une qauquarde de riban de la couleur quy sondeviendroit, ataché au boné, avecque un jilet [1] vazin blan fleury et une eguillete sur l'epaule droite, de toute sorte des riban, que c'est la marque de la troupe d'Israel, avec une culote bazin blanc et une paire des bas blans fais au metié, et une palme an sa main; dont de ses soixante il y en auroit eü douze institués portant chaqun une verge blanche an sa main, que c'estoit la represantation quant Dieu donna les douze verges blanches au douze enfans d'Israel ; dont ces douze estoit bien apris a chanté

---

[1] « C'est a dire petite veste de bazin blanc fleuri. » (Note inhérente au manuscrit.)

la musique. Il auroit chanté a la prosession, et il y devoit avoir aubois, trompetes, avecque deux trompetes d'argan, timbales, tambours, viaulons. La musique y auroit joué du fond.

Il y devoit avoir ausy des fames veves, abillées d'une robe de rouan blanc, avecque un chapelet[1] sur sa teste, et une palme an sa main.

Plus, il y devoit avoir des ansiens et des patriarches et des surveillans, ayant son chapeau noir avecque son colet et son abist noir, culotes noires et bas noirs, et solié comme il sont a la coustume.

Voila an quoy consistoit ces afaires[2].

Faut-il appeler cela mystère, ou simplement mascarade? Je serais tenté d'y voir, pour ma part, les deux choses à la fois. L'étrangeté des conceptions ne le cède qu'à la folie du symbolisme; et je ne sais vraiment qu'admirer le plus, de l'incroyable dévergondage religieux que suppose une pareille ordonnance, ou de la grotesque fécondité d'imagination qu'elle révèle chez nos Multipliants.

J'ai déjà dit que la procession n'eut pas lieu. Mais elle occupait une grande place dans les projets des sectaires. Nombre de pièces de leurs archives la concernent. Ils attachaient tant d'importance à cette pompe extérieure, qu'ils y préludaient à huis clos dans leur temple par des exercices partiels, sortes de répétitions, rivalisant entre elles de bizarrerie[3], et dont la burlesque mise en scène témoigne d'une prodigieuse grossièreté.

Un symbolisme aussi extravagant devait, on le conçoit, fournir matière à beaucoup d'interprétations diverses, comme il pouvait aussi, en même temps, abonder en explications quintessenciées. De là, d'une part, l'apparente divergence qu'on rencontre dans les écrits des sectaires au sujet de choses identiques, et, de l'autre, un remarquable raffinement, qu'on prendrait presque pour un jeu d'esprit, à tirer des objets les plus simples les inductions les plus imprévues. Il en existe un curieux exemple dans les Mémoires de Bonicel et de Vesson, déjà mentionnés. Je les produirai,

---

[1] « C'est a dire petite couronne. » (Note annexée au manuscrit.)

[2] Arch. dép. de l'Hérault, C. 139. Mémoire original, revêtu au bas de chaque page de la double signature Croz et Loys, par manière de *ne varietur*.

[3] Ils firent, notamment, une répétition de ce genre le jour de Noël 1722, comme le révèle le jeune Cros dans son interrogatoire du 3 avril 1723. Arch. dép. de l'Hérault, C. 139.

comme le précédent, avec la défectuosité de leur style. Il importe qu'on apprécie nettement le degré de culture intellectuelle des membres les plus avancés de l'ordre prophétique au XVIIIe siècle.

Voici textuellement le Mémoire de Vesson ; je le donne immédiatement à la suite de celui du jeune Cros, parce qu'il est de nature à lui servir de complément.

Memoire des choses plus principalles, nesessaires a savoir, qui se pasoit dans la meson de Madame De Vergant, pandan le temps que je y ai demuré.

Voici ce que j'y ay veu et cognu, deu depeuix le tamps que je y ai resté. Prumieremant je y ay veu baptizer du baptême connapelle de Repantance, et laver prumieremant la face et les mains; dont Jacob fezoit cella ; peuix Moïse, comme il et nommé, lavoit les pieds ; et Veson dizoit que auparavant estre batizés il falloit s'etre lavés des ordures, que comme les enfans sortant du vantre de lurs meres on les lavast, et que Jesus Christ a dit que, sy vous ne devenés comme des petit enfans, vous n'eriterés point le roiaume des cieux, et que s'etoit par se lavemant qui se fesoit la ou on s'aprochoit du batteme d'une renessance, et que jusques a tant qu'on s'etoit lavé et batizé on ne pouvoit point entrer dans le Rezidu, et que prumieremant les troués sacrificateurs ne feusent entrés les prumiers dans la sacrificature, la ou sont les pavillions, comme autre tanps du regne des sacrificaturs du tamps du judaizme.

Ensuitte, devant d'antrer, ils y an avoit un a la porte du Rezidu, comme on l'apelloit, qui donnoit de l'eau de vie, ou sela representoit un encouragemant de l'esprit. Pueis, immediatement apres, on naloit au pavillion, ou ils y avoit un autre sacrificateur, qui donnoit dans les trois ouvertures du pavillion l'eau de vie, en l'une au nom du Pere, a l'autre au nom du Fils, a l'autre au nom de l'acomplissemant du St Esprit. Et alhors on baillioit ce petit billiet, connapelloit billiet d'amour.

Et cant haus mariages, depeuix que je y seuix eté, jamais je n'an ay veu faire aucun [1]; mais ils etoit fait, tous ceux que vous y avés veus, devant que je y antrat.

Et pour la commugnion, je ne sai pas commant eux la pratiquet, parce qu'il ne s'etoit pas encore donnée. Il let vrai condizoit bien que tout se devoit faire de nouvau ; mes je n'ant puis rien dire pour le seur : sé pour quoy que j'aime mieux me terre ceur sella et vous esclercir des choses que j'ai veues sellon ma consiance, et

---

[1] Vesson avoue ailleurs avoir vu faire le mariage du sacrificateur Antoine Comte avec la prophétesse Marie Blayne. Mais il a intérêt, on le comprend, à dire ici qu'il n'a rien vu, ni en fait de mariage, ni en fait de communion.

non au della, seullemant vous declarer la veritté, afin que vous jugés de ma simplesitté : non que je pretande de jeter de fausses accuzations contre aucun pour m'escuzer, non, mes par la droiture, selon que mon nidée me fornit. Comme vous me demandés les choses naturelles, en Dieu et en concianse je seuis obligé de vous le dire, comme vous voiés que je fais, ou elles vous sont declarées signaturellemant selon ma cognoissance, quy et aussi vrai comme Dieu et la veritté parfaite.

Ensuitte vous me demandés quels signes faizoit ce lorier. On dizoit que sella represantoit la delivranse de l'Eglise et le trionphe de J. C. en nesprit, pour randre Syon trionfante.... Et ce qu'ils etoit ataché aux lorier, se n'etoit, dizoit il, que de lignes, quy represantoit aussi les abondans biens qu'ils y aura pandant tout le temps du regne de J. C. en esprit en son Esglise, ou tout iceroit abondant, d'une telle magniere, que l'Eglise ne demureroit plus sous le sac ni entre les mains des exzuriers et blaphematurs, ni péiens ni infidelles, mes que tous ces signes ne represantent que le retablissemant de la paix dans toute la terre, que les Juifs et toutes les nations seroit conjouentés dans la veritté, pour ni avoir plus de mellanges de religions, que la veritté seroit establie et le mansonge prandroit fin par sette procreasion, les murtres, les désordres, l'orgoul, l'ivroginerie, la vannitté aussi, et que tous les signes qu'ils fezoit ne nous represantoit que la complissemant que J. C. dizoit a ces diciples, au cha. 2 des Ates, qu'ils respandroit de son esprit sur toute chair, predit par Joel, et qu'ils y auroit de cignes fait par ceux la.

Et quant a tous ces orranges, et autres choses qui etoit atachées au lorieres de plus, tout sella reprezantoit que sette maison seroit abondante en toutes choses, et que sa seroit comme la terre de Quanaan, ou ils y avoit de tout, et que sette maison nous reprezantoit le temple de Salamon, et que Monpeiller seroit comme Jerusalem, que du partout on ni venoit apourter les tresors, que aussi des peiz lointains apourteroit la lurs ofrandes, et que les troués sacrificateurs, savoir les troués chefs, comme les troués rois qui viendrent adorer J. C., ainsi tous viendroit adorrer Dieu la en esprit et en veritté. Nom pas que je dize que eux se fisent recognoitre aucunemant pour etre regardés que comme de grands pecheurs, mais seullemant qu'ils gouvernoit apres Dieu toutes les choses qui y se fezoit; il faloit que tout passat entre lurs mains.

Le quasque, dizoit-il que sa reprezantoit la couronne de gloire au ciel, les robes blanches la robe blanche dans le roiaume de cieux, qui et parlé dans la pocaplise, dont les ezlus en seront revetus.

La verge de fer represantoit la verge de Moise... La lansse pointue, que Jaques Bourellis, seurnommé Paul et Aron, portoit, represantoit la lansse dont J. C. feut persé; le lavemant le lavoir de Cilloé.

La chere dont vous avés vu plantée, s'etoit pour les sacrificateur. Les chezes

qui i etoit, sa etoit pour les enciens et nombre de vierges et petis enfans, tous vetus de blan. Et tout sella n'etoit que pour la sacrificature au tans avenir. Les bans dont vous voiés, ou personne se s'avvé pas encore servy, ettoit seullemant pour le peuple, lhors que la delivrance de l'Eglise seroit etée publiée. Car tout sela n'a eté fait que pour un preparatif atandan l'heure. Et la ou sont les bens seroit eté le temple; mais personne ne seroit passé de la dans la sacrificature que les sacrificateurs; et mesmes on navoit defandu a nou d'i entrer. Et peut etre avec le temps on ni auroit fait aplasser un autre chere dans la salle. Je dis peut etre; vella tout se que j'an peux dire, selon ce que je y ay veu et cognu.

Mais au moins vous peux je bien dire que je n'y etès plus estimé, ny baucoup d'autres aussi, q'un metre ses domestiques. Tout ce que je y ay veu toujours bien prier Dieu et hezorter un chacun a redoubler ses prieres pour la paix de Jeresalem et pour la prosperité et conservation du roy et de tous ces estas, pour l'haumantation de sa couronne et la conservation de sa sacrée personne et de tous nos seigneurs et magistras. Et mesmes vous y trouverés des prieres qui justifieron la parole que je diz, dont je les y ay faites la dedans. Et je vous prie, mes seigneurs, de vous souvenir de seluy quy vous declare toute la verité : rendé moy justice [1].

Justice eût, selon apparence, été rendue à Vesson, s'il eût dit toute la vérité. Mais combien de choses ne taisait-il pas systématiquement! Vesson a beau se prévaloir de sa véracité et de sa simplicité. Il n'est simple et véridique que pour les matières de pure forme ou d'inoffensive croyance. Quant au fond même, soit des symboles, soit surtout des rites, à propos de la cène, par exemple, ou des mariages, comme aussi touchant le prêche, il s'étudie à dissimuler sa coopération à titre de ministre; et partant il est beaucoup moins exact que ses accusateurs et que certains de ses complices. A l'exemple du pasteur mercenaire de l'Évangile, Vesson déserte en présence du danger; il n'a pas la force de confesser sa foi.

Bonicel ne se montre ni plus franc ni plus courageux. On en jugera par le texte de son exposition; elle porte la date du 10 mars 1723.

« Dieu le Pere et le Fils et le Saint-Esprit, par sa toute puissance, ayant institué trois innocents pour representer son adorable personne, leur enseignant comment il falloit faire faire les ornements de l'entrée de son Eglise triumphante;

---

[1] Arch. dép. de l'Hérault, C. 139. Autographe de Vesson, reconnu et avoué par lui dans son interrogatoire du 1er avril 1723.

Premierement il leur a ordonné de faire une couronne, et ensuite deux autres à la fois, toutes les trois ne fesant qu'une, comme trois personnes ne font qu'un seul Dieu et une seule et divine essence.

Elles sont composées de douze plumes chacune, signifiant le renouvellement de douze disciples. Ils sont de verre, parce qu'ils representent la mer de verre, sur laquelle il n'y aura que ses élus, ou les impies ne sçauroient y marcher sans le casser.

Elle est garnie d'un taffetas blanc, qui par sa blancheur montre l'innocence de leur enfance. La dentelle d'alentour marque le casque d'amour et du salut; et les gances de rubans des quatre couleurs attachés à l'entour signiffient les livrées des nopces du Saint Esprit le Dieu d'amour. Les deux rubans blancs, qui sont en croix au milieu, signiffient le chapeau que J. C. nous a donné pour nous couvrir sous nos pechez, etant mort sur l'arbre de la croix, pour nous rachepter de toutes nos infirmités et nous ouvrir les portes du Paradis, que le peché de notre premier pere nous avoit fermées; et ces trois couronnes nous sont en representation du couronnement que recevront dans le ciel les enfans de Sion.

De plus, ce sont les couronnes de gloire que Dieu nous a fait faire sur la terre, en representation de celles qui nous attendent en la vie eternelle, ayant sur les chefs de ses enfans la meme vertu sur la terre, encore qu'elles soient terriennes, que celles des saints en la vie eternelle.

Et la toille blanche qui sert de doublure au dedans, c'est la blancheur de nos ames, puisqu'il nous a dedié ses enfans pour executer ses commandements.

Je suis au petit collet, qui nous represente que nous devons avoir trois qualités, qui sont l'humilité, la soumission et l'obeissance; autrement, c'est un couteau pour couper toutes les mauvaises inclinations de la chair, pour entrer en l'Eglise de Sion.

Je suis aux baudriers, qui representent la bandoulière des gardes du Roy des rois, au bout desquelles il y a pour clef les commandemens qu'il donna à Moïse sur la montagne de Sinaï, pour montrer qu'ils sont envoyez de Jesus Christ.

Les quatre couleurs de rubans qui y sont representent les quatre temps et les quatre saisons qu'il a imposé au commencement du monde sur la terre, quand il crea les arbres et plantes qui sont sur icelle, pour porter la nourriture de la chair.

Les quatre fleurs de lis attachées par dessus signifient les quatre esprits institués de luy pour travailler à son œuvre magnifique, laquelle paroît folie a l'homme. Et que la fleur de lis qui est attachée à la couronne de Jean Galantiny Octo signifie la fleur de lis que J. C. s'est reservée de toutes les fleurs qu'il a creé; et que le nom de *Misterion*, qui est ecrit sur le devant sur le front, c'est le mistere de la loy que J. C. grave dans le cœur de ses vrais fideles.

Les trois palmes que je porte à mon baudrié, ce sont les palmes que je dois recevoir dans les cieux, savoir une du Pere, une du Fils, et l'autre du Saint Esprit. Et

les chapelets qui sont attachez au long representent les vierges qui doivent estre au Residu de Sion. Et les cannes representent la nouvelle Canaan.

La robe blanche signifie la robe de l'epoux, qui est J. C., qui envoye son esprit sur toute chair, pour rendre son Eglise d'humiliante triomphante, et pour epouser ses enfans bien aimés, qui quittent les plaisirs du monde pour suivre la verité.

Les palmes, ce sont les armes qu'il donne à ses enfans, pour combattre contre leurs ennemis dans la terre de Canaan, leur etant deffendu de la part de Dieu d'en avoir autres que ceux la pour emporter la victoire du combat qui se doit adresser contre eux pour les detourner de la loy du Seigneur, deffense leur etant faite de la part de Dieu leur maitre, que s'ils font autrement ils seront bannis de la nopce de Canaan, et excomuniés de ne plus entrer dans la maison ou il se doit prescher la verité, si l'on veut remettre l'arche avec ses lingots d'or et d'argent qui estoient dedans pour faire travailler ses enfans, qui n'ont d'autres desirs que de faire la volonté de J. C., dont il est leur architecte, leur souverain et leur maître. C'est le temps ou vous devez penser de ne pas faire des trois enfans hebreux, que pour prier Dieu vous les avez mis en esclave et dechirer leurs pavillons en ostant la veuve de sa maison, pour avoir fait du bien aux pauvres et aux domestiques de la loy de J. C. En prison vous l'avez mise pour estre oprobre à ses ennemis, et ses biens entre vos mains sont mis, pour faire voir votre charité que vous avez sur les veuves et orphelins qui n'ont pour amy que le Dieu souverain. Mais nous esperons que vous serez charitables, et que vous aurez pitié d'elle et de nous, en nous faisant rentrer au dedans la maison d'oraison, que le Seigneur nous a donné pour le prier en esprit et en verité. Vos charges prospereront, et vos biens au double produiront, et or et argent rouleront au dedans de la France, si on laisse en liberté les enfans de Dieu prier. Autrement il n'y aura en la France que peines et tourments sur la terre; guerre et famine regnera et peste cruelle, si par la priere les enfants de Dieu n'arrestent sa colere. Les pavillons se redresseront pour appeller toute nation, soit juifs, turcs, payens ou autres, qui viendront reconnoître la fille de Sion, que c'est la verité : recevant le baptême de raison, qui est le baptême de repentance, et etant faits chretiens, apporteront icy en France une partie de leurs biens; et alors les coffres du roy d'or et argent se rempliront, si l'on remet l'arche avec ses tresors qu'on a enlevé dans la maison d'oraison.

La chaire represente, ou elle est plantée, la montagne d'Oreb, la montagne des Oliviers et la montagne de l'Eternel.

La tente, ou il y avoit un ecrit à l'entour, representoit la tente sous laquelle Dieu va mettre tous ses enfans qui voudront estre des nosces de Canaan, et qui voudront se renouveller de nouveau pour venir comme l'enfant du berceau.

La couronne de fleurs de lis du milieu, elle represente les trois couronnes de ses enfans jointes en une seule, comme il y a trente-six fleurs de lis, ainsy qu'aux trois couronnes il y a trente-six plumes.

Les bonnets des enfans garnis de taffetas blanc avec un plumet, c'est pour representer la naissance et de devenir en enfance pour posseder la couronne qui leur etoit presentée. Ils etoient ordonnés et preparés pour sortir a la feste de la Noel dernier, croyant que nous aurions ce jour là la liberté, quoyque le Seigneur avoit dit par la bouche de Solfa [1] que nous ne sortirions pas ce jour là, nous ayant ordonné d'autres choses que nous n'avions pas executées, qui ne furent pas preparées ; et d'autre part le nombre d'enfans qu'il faloit nous manquoit.

Les etoiles qui etoient attachées à la tente, pour marquer que c'estoit les nouveaux cieux.

Le prix, en signe de representation de la victoire de nos pechez, ayant renoncé au Satan, au monde et a tout ce qui regarde le monde, pour prier Dieu ; et ensuite pour faire la sortie [2], dont il auroit marché le premier la fille de la maison a la teste des petites filles, la mere a la teste des veuves, Paul a la teste des petits enfans, avec son drapeau blanc, et Jacob avec le rouge a la teste des pasteurs; et Moïse avec le vert, ou il y a les commendemens qui sont ecrits par dessus le taffetas, a la teste de tous devoit marcher.

Les tambours furent ordonnés pour faire cette sortie, ou un auroit marché devant et l'autre auroit esté au milieu ou derriere, ce qui auroit fait l'armée celeste de petits enfans, qui n'auroient fait que prier Dieu, chantant pseaumes et cantiques.

Et le lavoir, c'estoit pour oster la souillure du visage, des mains et des pieds, pour marque ou signe que le Seigneur leur laveroit le dedans par sa sainte grace, pourveu qu'ils prissent les choses bien en foy, autrement les incredules étoient rejettés ; et ne pouvoient passer par le lavoir sans qu'ils n'eussent jeunés, ni au bapteme non plus. Et ensuite qu'ils avoient receu cela, je les ecrivois au livre de Vie, ou ils donnoient leurs cœurs et leurs ames a Dieu.

Les trois drapeaux, le blanc represente le Pere, le rouge le Fils, et le vert le Saint Esprit.

Les autres quatre, qui font le nombre de sept, representent les sept esprits.

Les quatre guidons du pavillon royal representoient les quatre coins du monde.

---

[1] Ai-je besoin de rappeler que c'était un des surnoms d'Antoine Comte ? Vesson portait, de son côté, le surnom de Solmifa. Je ne saurais dire au juste pourquoi ; mais n'existerait-il point, par hasard, certaine analogie entre ces surnoms et ceux que prennent encore de nos jours les compagnons de quelques corporations de métiers ? Un article d'un journal de Lyon, *Le Peuple souverain*, cité par l'*Univers* du 30 octobre 1848, mentionnait naguère un banquet démocratique donné dans cette ville par la compagnie des *Voraces*, et où des toasts furent portés par frère *Bien-humain*, frère *Sans-rancune*, frère *Bon-teint*, frère *Solfa*, etc.

[2] La sortie, c'est-à-dire la procession projetée. Les nouveaux détails que Bonicel donne sur cette procession attestent combien les Multipliants tenaient à la faire.

Le laurier etoit pour signe de la delivrance que nous aurions et attendions de nos cœurs, ayant obtenu celle de nos ames par le changement de vie que nous avons fait en abandonnant le monde et parents et amis, encore que nous priassions pour eux, et que meme prions et prierons tant que nous vivrons en ce monde, etant obligez de prier les uns pour les autres, priant aussy pour notre bon roy, que Dieu luy donne un bon conseil et qu'il luy accomplisse ses desirs, de meme que pour Monseigneur le duc d'Orleans et toute la famille royalle, et ensuite pour tous nos autres superieurs qui nous gouvernent. .

Le petit coffret qui etoit sous le pavillon royal, ou il y avoit les billets, et l'eau de vie qui se donnoit à ceux qui se presentoient au bapteme de repentance, lequel ne leur en coutoit rien, representoit la fontaine des eaux saillantes en vie eternelle pour abreuver les ames qui avoient soif, et les rassasioient du pain des anges, qui est sa sainte et divine parolle.

La verge de fer represente la verge de Dieu, laquelle s'appesantiroit sur nous, si nous ne faisions point ce qu'il nous commande, et si nous n'evitons ce qu'il nous deffend. De plus, pour tenir en serre les enfants qui se diront à notre maitre, pour les faire marcher dans l'humilité, en la soumission et obeissance, au dedans de la France, à J. C. notre maitre et au roy qu'il nous a donné, aussy bien qu'aux autres superieurs qui par luy nous sont ordonnés d'obeir après J. C.

La lance de fer a esté donnée a Paul, que s'il vient a deserter[1] elle sera remise à un autre ouvrier, representant la parolle que Dieu luy donnoit pour percer les cœurs des rochers en leur annonçant la pure verité.

Le sceptre de fer, qui nous a esté donné à tous les trois, represente le regne du Saint Esprit, qui vient pour tout accomplir, auquel regne il n'y aura aucun pardon pour ceux qui auront deserté de la vigne du Seigneur et des sentiers que Jacob et Jean a preparés, en administrant le bapteme de repentance de la part de son maitre, qui l'a loué pour travailler à son œuvre magnifeste, disant au peuple de se repentir, ou bien entierement perir, c'est à dire a celuy ou a celle qui venoit se presenter au lavoir mistique, pour se faire laver par les envoyez de Dieu le Pere, Fils et Saint Esprit, leur donnant d'autres bonnes leçons, en redarguant les malfaicteurs, les rejettants de son saint lieu.

La lampe de sept lumignons represente les chandeliers de Salomon, qui se sont allumés dans la maison d'oraison, que tous les soirs nous allumions jusques a minuit, pour representer les nosces de J. C. et de la nouvelle Canaan, ou il veut mettre ses enfans.

Et à nous trois il est ordonné de jeuner le jeudy et le dimanche en prieres et orai-

---

[1] Paul (Bourely) fut sur le point d'abjurer dans la prison. Ce furent les conseils de Jacob Bonicel qui le maintinrent dans sa foi.

sons, pour obtenir bientot la delivrance de Sion. Je finis en ce moment, au nom du Pere et du Fils et du Saint Esprit. Amen.

Tel est en son entier le Mémoire de Bonicel, bizarre mélange de symboles et d'allégories, où l'imagination joue, comme on voit, le principal rôle; et où l'auteur, à l'aide du plus vicieux galimatias, s'évertue à fournir la raison de tous les emblèmes en usage dans la secte, enchevêtrant dans un incroyable pêle-mêle décoration du temple, oripeaux des costumes, procession manquée, et mille autres détails. Il parle de tout, excepté du fond de la doctrine, omission très-certainement calculée : une exposition doctrinale eût compromis les captifs, et Bonicel, non plus que ses coreligionnaires, ne se souciait du martyre. Il évite avec une sorte d'affectation d'initier les juges aux croyances de ses adhérents : rien dans ses paroles de blessant pour le pouvoir, qu'il s'efforce, au contraire, de séduire par de flatteuses protestations ; rien de dur à l'adresse de l'Église romaine ; pas un outrage, pas une attaque, du moins directe, qui atteigne l'ordre établi. Mais, en revanche, pas la plus légère révélation concernant les pratiques prohibées par les lois; pas un mot relatif à la célébration de la cène, ou à l'exercice quotidien de la prédication.

Ce Mémoire si excentrique, et en même temps si discret, ne forme pas, du reste, exception parmi les écrits des Multipliants. C'étaient en général des gens s'occupant beaucoup plus de la forme que du fond, pour tout ce qui ne regardait pas la prétendue inspiration prophétique. Prodigues d'écritures quant à cette dernière, ils écrivaient rarement sur leurs dogmes, comme s'ils eussent craint de mettre le public, en cas de soustraction ou de trahison, dans la confidence des plus intimes et des plus compromettants de leurs secrets. Leurs archives abondent en récits de visions et en prophéties de toute nature ; mais quelques papiers seulement nous révèlent, par de très-laconiques indications, ce qu'il importait aux juges de savoir touchant les pratiques capitales de leur culte.

Les juges parvinrent à pénétrer le mystère. Mais que de folies ne leur fallut-il pas traverser, avant d'arriver à ce résultat! Que de rebutantes

extravagances n'eurent-ils point à subir, pour se faire une conviction! Les pièces de la procédure semblaient autant de charges suggérées par les récits du *Théâtre sacré des Cevennes*.

Je citerai quelques exemples, recueillis entre cent autres du même genre :

Preparé vous, mes anfans, a la nose de Canaan. La tablet garnie du pain de mes anges, e de toute manifisance. Le flambo est au milieu, pour vous ecleré. Venés entandre les anges... Chantés les cantiques que je vous metré en bouche..... Retenés ce qui est bon, e lessés ce qui est moves. Criés grasce e misericorde a l'Eternel; car il est tens.... Seigneur, vien nous aroser de ta rosé seleste. Amen [1].

Voicy ce que l'Eternel va faire a tous les ecouteurs oublieurs et a tous les contrediseurs de la loy de Chris, son fils unique. Il vient instituer trois sacrificateurs dans le four de ses flames [2] de justice, quy ne les touchent point; mais elles consumeront tous les espris immondes, sans en lesser aucun sur la terre..... La chaudiere brule, et se prepare de jour en jour et de moment en moment, pour consumer tous ceux quy auront meprisé les profeties, et quy ne seront pas venu donner leurs cœurs et leurs ames a Dieu... Ma coupe de malediction est pleine, dit le Seigneur. Sy vous ne vous tenez sur vos gardes, elle se renversera sur vous [3]....

A Montpeiller, ce 6e jenvier 1722, à 6 hures du soir, dans la maison de Bededon l'arche mistique. J'ay passé trois pasteurs, l'un de 30 ans, quy s'apelle Anthoine Compte, fils de M. Compte cordonnier, l'autre de 15 ans, nommé Jaques Bourrelis, fils de feu Bourrelis chapeiller, et l'autre d'environ 26 ans, quy se dit Jacob Bonissel, le dernier veneu, que j'apelle tous enfans de Dieu. Le 7e jenvier, j'ay resseu et passé pasteur une de mes berbis, du plus haut de mon ciel, de mon esprit de verité. Je les ay tous couronnés de ma couronne au dessus de la terre. C'est aujourd'huy que je les benis du Pere et du Fils et du St Esprit, quy vient pour tout acomplir.

Je les pardonne; mais c'est icy qu'il faut aller en prudance et tenir le secret, ou autremant ils seront escomunié de ma table sacrée... Tous babiliards ou babiliardes le seront egalement, parce que c'est moy mesme quy veux descouvrir tout

---

[1] Arch. dép. de l'Hérault, C. 139, N° 58. Carré de papier, daté du 31 *desambre* 1721.

[2] Allusion, vraisemblablement, au nom de l'Ile où se trouvait située la maison Verchand. Dans d'autres morceaux, il est de même fait allusion au Puits du Temple, qui l'avoisinait.

[3] Arch. dép. de l'Hérault, C. 139, feuille non cotée de la liasse 254, intitulée *Prédictions*. L'écriture paraît être de la main de Bonicel.

ce quy est caché. Soyés secret, et vous saurés mes effets... Je viens relever mon Eglise cette année icy. Je viens donner mes graces a mes enfans de bonne volonté; car cette année icy il faut se repantir ou perir... Repantés vous. Ne mermurés point contre les efets de l'Eternel, quy sont inconpreansibles aux hommes de la terre.... Au nom du Pere et du Fils et du St Esprit, quy vient pour tout acomplir [1].

Ce 22e 7bre 1722. — Je donne cette indice a l'ouvrier. Je luy fais ce presant de 36 villes ou vilages, de gouverner apres moy... Prens garde, ouvrier, que sy tu ne t'aquitte de ce que je t'ay remis, il y en aura d'autres quy la heriteront pour toy.... Je seray avec vous la nuit et le jour. Toy, Solfa, evangeliseur de ma parole, je te donne des choses que tu n'as point herité.... Prends garde a toy de fair valoir les talans que je t'ay remis. Il y en aura quy te voudront deplacer, et c'est a toy a tenir bon. Toy, femme de la maison, je te donne un gentilhomme ecrit du haut de mon ciel. Je l'ay pris de mon conseil; je luy ay mis desus le front *Misterium* [2]...

Le premier jour de la Noë et le primier jour de l'année de Chris 1723. L'Eternel, par sa puissance, il a bapty une maison, luy meme etant le rabaptisseur, et avoir dit par ses Ecritures qu'aux derniers jours je diray : Pierre, seur cette pierre j'edifieray mon Eglise, et que les portes d'enfer ne pourront rien seur elle. C'est icy la maison d'Abran et la delivrance du peché, et pour ressevoir rois et sacrificateurs, en Dieu le Pere. Et c'est icy le seul androit de mes trois pavillons de gloire... C'est mon plaisir et ma volonté, comme je suis le roy des rois et le Seigneur des seigneurs et le Dieu fort, punissant l'iniquité des peres seur les enfans en la troisieme et quatrieme generation de ceux quy me aissent, et fesant misericorde en mille generation de ceux qui m'aiment et gardent mes comendemans......

J'ay pris une femme, fesant la representation de l'Eglise..... Je me suis servy d'elle....., s'etant supliée a vendre son bien pour soutenir l'arche mistique. Jusques au dernier jour, je suis son themoin que tout ce qu'il y a dans sa maison, c'est moy meme que je l'y ay posé. C'est mon plaisir, c'est ma volonté de prendre sa fille pour represanter la fille de Syon [3].

Vous, nations d'Israel, que vous venés ici pour vous faire renouveler par le bateme du St Esprit et pour passer au lavoir de Silöé, prenés ceci en foi ; c'est moi que je vous le donne. Paures et riches, advisés vous trestous. Ce sont trois mages que j'ai

---

[1] Arch. dép. de l'Hérault, C. 139, N° 279, Cf., N° 257, où le fragment est attribué à la *demoiselle* Verchand.

[2] Ibid., C. 139, N° 40; Autographe de Bonicel.

[3] Ibid., C. 139, N° 48; Cf. N° 11.

institué de mon ciel, pour vous apprendre et vous reprendre de ma part, afin que vous possediés ma couronne dans lé cieux. Si vous faites le rebellion, disant : Cette nation font une autre religion, je sai ce que j'ai afaire de vous. Lisés mes saintes ecritures, que je vous presante. Je les ai baptisés par mon S[t] Esprit venant apres moi. A l'un je lui ai donné le nom de Jean, l'autre S[t] Paul, et l'autre Mouise. Tel c'est mon plaisir. C'est a eux de perseverer, et a vous de vous lesser manier, si vous voulés entrer dans mon temple saint, dans lequel j'ai planté une nouvelle arche mistique; et je me sert de tous les trois, comme le roi fait de ces guardes. Je leurs ai donné la marque et l'enseigne, qui est le baudrié et la robe blanche, et un casque a la tette d'un chacun, faisant la marque de trois sacrificaturs, pour recevoir toutes les nations, dit J.-C...

Criés tous sans cesse Misericorde en entran, si vous voulés etre pardonnez et que vos pechez vous soint efacez. Ainsin soit il ! [1]

Dans l'année 1723, la commansemeut du mois de fevrier, moi serviteur de Dieu, lequel non m'a etté donné du S[t] Esprit Moise, j'ai veu an avision dans le Residu, a la muralie entre le parvis et le Regidu, un etcrit caret an lettre rouge,... et au milieu gi ai veut une trompete rouge, dont le Seigneur m'an donna l'esplication par son S[t] Esprit, me disan que sala etté l'escrit de sont jugement... De plus, je vis un autre etcrit a la muralie, la ou la sere e plantée, de la meme fason de l'autre ; mais se qu'il ni avé point de trompete. De plus, j'ai veu comme une balustrade de fer desur la sere, dont gi voies quantité de petis oisaux; et le Seigneur m'an donna l'esplication par son S[t] Esprit, que sela etté les elus de son Regidu. Ansuite j'ai veu un troupau de daindes, l'esplication m'etan donnée que sela etions les Jegouistes, qu'il voulet disputer avecque les anfans d'Israel, dont les petis oisaux qui etions dans la balustrade representent les anfans de la Franche, lequel il refutirent les daindes qui represante les Jesouistes, comme l'esplication an e faite ainsi.De pleus, j'ai veu dans le meme mois, etan sur la sere de justice, une espée reluisante au pavilion, lequel Dieu m'a recommandé, l'esplication m'etan donnée que seté l'espée de la destrusion des mechans, qu'il se son nouris en Babilon. Quan je parle de Babilon, set le peché que l'espée vien detruire. Je vous dis, an verité, an verité, qu'il n'i a pas un plus fort combat que de la chair contre l'esprit, can la chair veu register contre l'esprit [2]....

Voici d'autres fragments, non moins curieux, avec une sorte de mise

---

[1] Arch. dép. de l'Hérault, C. 139, placard coté N° 129. On voit encore, aux coins et au milieu de cette feuille, la marque des attaches, indiquée soit par des trous, soit par des fragments de la peinture blanchâtre de la muraille.

[2] Arch. dép. de l'Hérault, C. 139, N° 11. Registre original.

en scène des précédentes excentricités. Le lecteur y découvrira comme autant de procès-verbaux des cérémonies de divers genres pratiquées par nos sectaires.

Le 3e 9bre 1722, a une heure apres minuit. — Dieu a comendé a son serviteur Jean bien aimé de se preparer vite..., en luy comendant de juner quatre jours, sans boire ny manger, et que a son premier repas de ne manger que ce que je luy ay comendé, et que minuit ne soit frapé, et de ne metre dans sa bouche qu'il n'aye auparavant servy tous ceux que je luy ordonneray de convier... Ce repas sera apellé des quatre themoins, que l'Esprit saint a institué sur la terre pour faire ressusciter Syon apres luy de sa noire prison, et des quatre animaux quy seront autour du trone du jugemant de Chrit, quy vient se faire adoré en esprit et en verité par son Saint Esprit.... Ce fut un repas magnifique pour ceux quy feurent presant : ils gouterent de la fete de ce Dieu tout puissant, ayant fait planté au milieu de la table son drapau, son enseigne, pour couvrir ses enfans beaux, etant eclairez de trois chandeliers, quy represantoint la creation du Pere, la redemtion du Fils, et le trionfemant de la gloire du Saint Esprit. La femme de la maison a pris ses plus beaux habis, pour represanter avec Jacob, habillé de blan, avec tous les ornemans d'un nouvau sacrificateur.... Le repas s'est pris avec du pain blan, pour faire voir a mes enfans qu'ils seront nourris de la flur du peur fromen, et du vin blanc pour les abruver, et pour leur faire connoitre que je suis leur bon maitre, au lieu que eux m'ont abruvé du fiel et du vignegre. Et de plus, je vous viens coronner d'une couronne sinpirituelle, vous fesant voir la terraine pour marque de celle de la vie eternelle, au lieu que vous autres vous m'avez couronné d'une couronne d'epines. Et je vous fais boire tous les jours de mon vin delicieux et du meilleur quy soit dans mon parterre, de cette vigne celeste que je y ay planté. De plus, j'ay mis sur vostre dos la robe blanche de l'epoux, pour vous espouser tous, vous ayant mis une senture d'or, que c'est ma sainte et divine parolle quy vous entoure vostre corps, avec le baudrié des quatre coleurs, pour marque de chaque seson, a chacune desquelles Syon produira sa moisson..... Le baudrié signifie de plus que vous etes les gardes du Seigneur des Seigneurs. De plus, Jean fut servi d'un onion, l'ayant commendé par sa bouche, pour en faire menger a tous, pour signifier que les enfans de Dieu doivent etre toujour sans couroux et d'etre toujour unis comme est l'Eglise avec Jesus-Chrit, de ne se croire pas les uns plus que les autres, comme etoit du temps de ses apotres. L'enseigne de Chris, comme j'ay dit, au milieu de la table etoit mis entre l'epoux et l'epouse, laquelle avoit un garde a chaque costé, avec leurs couronnes et leurs baudriés et leurs petit colets, quy se tenoint debout pendent le repas de l'epoux; et Jean, nouvau sacrificateur, habilé de blan avec tous les autres ornemants, dans un fauteul Dieu le mit, et dans un autre son epouse quy etoit avec luy, quy repre-

santoit son Eglise. C'est pour cela qu'a cette place elle feut mise de la part du Pere, de la part du Fils, et de la part du Saint Esprit, quy vient pour tout acomplir[1].

Dieu, par la seconde fois, le 30e 9bre du meme mois, a comendé a son serviteur Jean de faire ce quy s'ensuit cy apres, scavoir :

Apres que Jean eut juné quatre jours et quatre nuitz, sans manger ny sans boire, par le comendemant de son metre, luy fit faire acheptédes chataignes, comme la premiere fois, du let et de musquat, de plus de dragées, d'amellons, de pommes... Se jour la il se trouva a la maison d'oraison autant d'hommes que des femmes, quy faisoint dix paires, pour l'acomplissemant des dis comendement..... Le serviteur Jean, entre huit a neuf heures du soir, comence de preparer la table, pour ne faire pas du bruit quand il viendroit la minuit. Ayant tout fait bien preparé, afin qu'on n'eusse rien a faire qu'a se placer chacun a sa place, comme il feut fait, Jean comende ses deux frere de s'abilier et Marie Madelene et Margouton.... Il comence de ranger son puple de deux en deux autour de la table du Seigneur. Ensuitte il leur met des palmes en leurs mains, les metant en faction pour garder la vigne du Seigneur, etant attachée pendant un temps au drapau blanc, jusque que Jean ota le drapau blanc et mit a sa place le drapau rouge, quy demura au milieu de la table jusques a minuit. Le serviteur Jean advertissoit de temps en temps les gardes quy etoint assis a table et ceux quy etoint a l'entour de se tenir sur leurs gardes, en leur represantan que le roy de la terre cometoit de generaux d'armées pour gouverner ses troupes, et que Jesus Chrit avoit aujourd'huy comis trois hommes pour gouverner apres luy son armée celeste. Et ce feut en cette nuit que Jesus Chrit vint faire sa reveüe, pour voir sy sa petite troupe, quy etoit assemblée dans sa maison d'oraison, sy elle seroit bien armée. Le serviteur fesant comme ceux quy voudront ravir la vigne, fesant e tour de la table, sans pouvoir en avoir, il cria a toute haute voix que celuy quy ne se trouveroit pas armé ne mangeroit point de la vigne ; et pendant quatre fois il cria qu'il y en auroit de surpris par le laront quy viendra sur la minuit... Quand la minuit comenca a fraper, le serviteur s'en va habiller, et il recomenda avant de s'en aler de prendre garde d'etre tous bien armés, lessant Mouise, quy chantoit de vers, et Marie Magdelene, quy disoit qu'il y avoit de voleurs quy s'aprochoint d'eux. Cependant on se lessa enlever la vigne, quy etoit au milieu de la table plantée, et Marie Magdelene a la place du drapau mit un flambau alumé..... Il y en avoint quatre autres, un a chaque coin de la table, represantan la fete de cin enfans que Dieu a habilé de blanc, les ayant mis dans son parvis pour son bon plaisir. Le serviteur, apres s'etre habilé, sort de la chambre, et entre dans la rondeur du banquet du Seigneur, en criant toute aute voix : « Vive le Roy des rois! » et apelle

---

[1] Arch. dép. de l'Hérault, C. 139, No 282 ; Autographe de Bonicel.

Mouise, pour venir ensencer son peuple avec luy, fesant tout le tour de la table du parvis, en lur fesant beser la sainte Bible de verité. Au lieu de trois sacrificateurs pour encenser, ne s'en trouva que deux, le troisieme se trouvant desarmé sans sa Bible que Dieu luy a donné, fesant le signal des laches ouvriers quy se trouveront parmy ses elus que Dieu aura institué pour metre dans son Resideu. Malheur pour ceux la quy se trouveront laches au milieu du combat, et quy ne seront pas violant a ravir la couronne de gloire pour entrer en Paradis! Apres avoir fait le tour, en fesant beser la Bible au gens de l'entour, Jean s'asit dans son fauteul, et Mouise s'asit tout proche de luy, a la place de celuy quy feut endurcy, ne prenant pas garde qu'il avoit oublié sa principale arme, jusques qu'il feut le temps de faire l'encencemant. C'est feut pour lors qu'il feut seurpris de se voir desarmé et ne pouvant faire comme les autres d'aller apres. Ainsin seront surpris les faux serviteurs et servantes, s'ils ne s'acquittent de leurs devoirs; de leur Dieu ils seront reprouvez. Ensuite Jean se leva de sa place, pour aller paitre son petit troupau. Il comence premieremant de les aleter, apres Jesus Chrit qui marchoit devant luy, en aletant de son let d'intelligence ceux quy ressevoint avec foy celuy que mon serviteur leur donnoit, dit le Seigneur. Secondemant il leur donne du pain avec du fromage. Troisiememant il leur donne a boire du vin musquat; 4° des chataines freches, quy represantoint la magne avec laquelle Jesus Chrit nouris ses enfans; 5° des amendes; 6° des dragées, pour marquer le festin des noces de Jesus Chrit, le vray epoux; 7° les pommes, quy marquent l'arbre de vie; 8° des olives, d'ou il sort l'uile sacré que Dieu se sert pour sacrer ses enfans; de plus, par l'arbre quy produit ce fruit, c'est l'olivier franc, ou nous devons etre antez; 9° du miel etandu sur leur pain, pour leurs represanter que les grace du Seigneur s'etandoint au desseus de leur nouriture inspirituelle; 10° des raisins de la vigne du Seigneur. Le Seigneur poussa la servante a metre le bout du candier au devant de Jean sacrificateur, pour marque du pilon et du chandelier de Salamon, le luy ayant alumé entre ses mains. La vigne signifie que c'est a presant qu'il faut venir culir de se vin doux et n'en boire resonnablement...... La pomme represante l'arbre de vie, que Dieu a planté au milleu du chardin, que c'est en se soir que Dieu vous en fait manger. Sy vous l'avez prise avec foy, vous avez receu paix et benediction de vostre Dieu, au lieu que Adam receut sa maledition, pour en avoir mangé apres les defences du Pere eternel; et par cette transgretion il feut chassé avec sa femme deors du Paradis tereste. Le tout, c'est par la voix du Pere et du Fils et du St Esprit. Ainsin soit il!

Mouise pandant le repas chanta 36 versset de cantique [1].

---

[1] Arch. dép. de l'Hérault, C. 139, N° 282; Autographe de Bonicel.

Le 4e fevrier 1723, le frere Rieuset, etan dans la maison et dans le parvis sou l'operation de l'Esprit, appela le pasteur, et le mit a son coté droit. Ensuitte il alla prendre par la main Jeanne Masaurigue. Il renvoya le pasteur, et dit a Mouise de venir a la place du pasteur. Ayant toujour Jeanne a son coté, dit a Jacob de venir, et le mit a sa place. Apres dit a Mouise s'il vouloit etre la parolle. L'interrogent que represante la parolle, luy meme repond que c'est le Pere. Et toy, Jacob, je t'appelle la Charité. L'interrogent, Jacob repond que c'etoit le Fils unique de Dieu. Alors il repond : Tu as raison, et dit a Jeanne : Et toy, que seras-tu ? Tu seras dit la Raison. Et que represante la Raison ? Le St Esprit. Et a Suson Louvier luy mit le nom la Mer de verre, et Jeanne Chasote la Restauration, et luy meme la Mer sans verre. Ensuite le nom de Mouise ce changa ; ayant quitté sa place, son nom se changa sur le pasteur, qui feut encore a la fin, et luy dit s'il vouloit etre la Parolle. Et alors disputerent, lui disant que la Parolle reponde a la Mer sans verre. Et apres qu'il l'eut interogé, il s'en alla, apres qu'il eut pris deux ou trois petite culierée de meillet, et lessa Jacob avec Jeanne, a son coté gauche Chasote, a l'autre coté Suson, et Rieuset le dernier, etant tous tout a l'entour de la chere. Et Jacob, apres avoir rendu graces a Dieu, fit un memoir dicté de la bouche de la Mer de verre. Et apres un chacun se retira [1].

Jean Vesson, le 16e fevrier 1723, dans la maison d'oraison il a fait une composition, sçavoir du vin avec du sucre et du miel, bien melé ensemble, et une fiole d'eau de vie avec du sucre, et du miel avec de l'au, et une fiolle d'huille. Cette composition c'est faite au plus [haut] de la maison, qui en a donné a tous ceux quy se sont trouvé dans l'androit. Vesson a envoyé aux sacrificateurs de prendre leurs habis sacerdotaux, en attendant qu'il preparoit la verge, ayant preparé les drogues aromatiques, atachant au bout de la verge un verre, represantan la coupe, attachée avec deux sermans en mode de clef, et a la poignée dans ses psaumes pour soutenir la verge ; et a l'endroit ou etoit la verge c'est trouvé le psaume 61. Et quand il a coneu a peu pres que les sacrificateurs etoit pres pour recevoir le roy des rois, il est decendu au parvis, ou etoit les sacrificaturs avec les deux filles, une devant et l'autre deriere, qui portoint les fiolles. Le pasteur, etant soubz l'operation, salua les sacrificateurs, disant : « Le roy des rois vous salue, » tenant en sa main droite ses psaumes ; et la poignée de la verge etoit dans le psaume, et au bout de la verge de fer une coupe liée avec deux sermans de vigne, laquelle a eté presantée aux sacrificateurs, avec les liqueurs et le vin quy represante son sang ; et quatre fois leur a eté presentée diversement, et ensuitte aux autres de la sacrificature. Mouise prend sa verge, avec les autres sacrificaturs, et ils en firent de meme du pasteur, apres

[1] Arch. dép. de l'Hérault, No 197 ; Autographe de Bonicel.

qu'il prit ce qu'il devoit prendre. Mouise avec la coupe pousa a la bible, et de la bible sur le pasteur, et du pasteur sur tous les autres. De meme, Mouise prend des charbons vifs, pour le porter au plus haut de la maison, pour jetter sur la maison, du coté qu'on a trouvé le Residu, pour faire breche pour entrer dans le temple. Il entra avec sa verge et la coupe ronpuê au bout de sa verge. Le pasteur prend du feu a poignées, pour semer par le parvis. Alors la femme de la maison vouleu ramasser les charbons, pour les remetre au feu; et l'organ, quy etoit sou l'operation, Dieu le poussa vivemant, comme sy l'esprit se courroussoit contre la femme. Le pasteur en se tournan, le drapau qu'il avoit passé a sa boutonniere tomba deux fioles, quy etoint sur la cournisse de la cheminée; il apella Suson *Pingondat,* Jeanne sa sœur *Pingré,* la femme de la maison *Pingondat* et Jacob *Pingondat.* Un jour s'expliquera les noms qu'il nous a donné, de la part du Pere et du Fils et du St Esprit [1].

Le 4e mars 1723, Gausente est venüe, portan un verre, avec des compositions dedans et un coufret, ou il y avoit d'argent, a 11 heures du soir ou environ, dans la chambre d'Abraham, d'Isaac et de Jacob, lesquelles compositions sont en sucre, en gerofle, dans l'au de vie, avec un oignion, et au pied dudit verre un ruban blanc; et le frere Vesson apres elle, portan en ces mains deux coutaux, qu'on se sert pour tailler les vignes, un grand et un petit, plus un chandelier alumé. La servante qui faisoit le signe s'adresse a Jacob, disant aux autres qu'il n'y a que luy apres Dieu qu'il aye plus de connoissance dans sa maison. Elle etan poussée du soufle de vehemance fait vercer de la coupe dans ladite chambre. Alors Abraham s'aprocha ses mains, pour que cette au de vie ne tombasse pas a terre; et Jacob courboit aussy sa tete, pour qu'elle coulat dans sa bouche, de meme qu'elle fesoit; et aussy la femme de la maison en fait de meme. Il y avoit aussy dans l'au de vie deux agnaux. Rachel sort l'oignion du verre, et Jacob prend le sucre pour en donner a tous... Jacob donna a tous du sucre et du girofle, et Jacob tenan une chandelle alumée pendant le signe prit l'oignon, et avec son coutau le partaga en quatre partiez, et separa les deux germes quy y etoit, ne nous trouvan que six assemblés, et un chaqu'un en eut sa moitié. Les deux germes feurent donnés a la femme de la maison et a Abraham, pour signifier que les deux aliances se joindroint dans peu de tems en une seulle. Ensuitte Anne prit le verre, ayant mis l'oignon du pasteur et le sien avec la chandelle de Jacob, et la mit sur son chef. Paul vin a entré dans la chambre...., portan son drapau, son baudrié et sa couronne sur sa tete, et, au lieu d'ecouter la parolle de Dieu, chercha s'il trouveroit quelque chose pour voler; et la servante luy ota une fiole d'huille de devant. Voyant qu'il ne pouvoit pas reussir, monta sur une

---

[1] Arch. dép. de l'Hérault, C. 139, Feuille non cotée.

chese, ala prendre l'oignon du pasteur dans le verre ; et Abraham dit au pasteur : « Prend garde qu'on te vole ta portion de l'oignon qu'on t'a donné ; » et Paul, voyant qu'il ne pouvoit pas sortir sans restituer au pasteur quy se tenoit a la porte tenan en sa main deux coutaux, un grand et un petit, et Paul voyant cela se mit a le manger ; et Gauseute dit alors, comme Paul disoit pour escuse qu'il venoit chercher ce qu'on luy avoit pris dans le Resideu, « Prenés garde aux gardes vignes que j'ay mis dans ma vigne, » dit-elle, « que lorsque les rasins seront meurs on loue de gardes vignes, et c'est a vous a prendre garde. » Ensuitte Jacob donna l'esplication dudit signe, et..... dit la priere.[1]

Ailleurs, ce sont des prescriptions relatives, soit au genre de vie, soit au cérémonial à observer dans la *maison d'oraison*, empreintes du même délire prophétique, et où Dieu est censé parler en personne à son nouveau peuple. Ici encore il faut des textes.

Le 6e jeanvier 1723. J'ay donné la regle a l'ouvrier, qu'a presant quy a eté baptisé du Saint Esprit, le grand roy et sacreficateur, apres que son frere Saint Jean aura donné l'eau de ma part, seluy la, que je luy ay remis la verge comme Moise, a luy de perseverer, s'il veut posseder la sarge de cette sacrificateur royal, ja mais serviré de luy pour baptiser de mon Saint Esprit. Je suis le chef de l'Eglise... Prand garde, ouvrié, toy et tes assousiés, de tenir parfait ce que j'ay fait. Je t'ordonne que, quand les pettis enfans on les apportera dans le tample, avant le pasteur tu souflera seur ta main, par ma puissance, et tu ly la mettes seur son front, dizant : « La main d'un grand pecheur te touche, et Dieu te baptise par son Saint Esprit, et que tu sois hereux un jour en ciel et en la terre. Beny soit le pere et la maire de l'anfan qu'il est baptisé au nom de l'Eternel !.. » — Segondement, je te fais commandemant d'estre a vaillié a mais ouvrages. Les quatre faittes sollanelles tu prandras la boutaillie, et tu la meitras seurs ton chef, et tu diras au pasteurs : « Prand le sang de Jesus Christ, et destribeue le au troupeau, et tramble en le distribuan. » — En troisieme article que je te commande de praudre le pain, qu'il represante mon corp, comme le vain que je vous nomme, qu'il et la represantasion de mon sang. Vous autres, ansien, que vous etes au devant de ma presance, aquittés vous mieux de votre charge que vous n'avés point fait a la Noué. Ne murmurés point en se que je fait faire a l'ouvrié. Moy mesme je luy fait commandemant de prandre le pain et de le maitre seur la table, et de maitre genous a terre...., mais servissant de ses main pour passer le pain a l'eau de vie et faire le sanblant comme s'il le vouloit coupé.

---

[1] Arch. dép. de l'Hérault, C. 139, N° 82.

L'au de vie represante qu'il faut commenier en l'esprit saint de l'Eternel. Sy vous mermurés, vous autres pasteurs et auditeurs, seurs mais effest, vous risqués d'estre entredis et privés d'eantrer dans le Residue, comme Moise n'antra poin dans la Terre promisse. — Je te commande encore de rechef qu'il ne se passe point aucun mariage, qu'il n'aye le singné de moy. Je veux estre le pasteur et le notere. Se moy que je donneray le reglemant en toute chose, et je diray : « Beni soit les choses qu'il se font en mon nom! Je soitte la paix et la benedision au peuple nouveau d'Israel..... Vous autres, nation, avisés vous seurs cella, que, comme je suis monté, je descendray, pour juger les vivans et les mort [1].... »

Le 15 jenvier 1723. — Il faut que trois jours avant la cene on ronpe le pain; et les douses enciens porteront l'enseigne au col, a l'antour de la table. Il est ordonné, de la part de l'Eternel, qu'il y aura un basin d'or pour rompre le pain, et qu'on ne fera rien sur la table, et que dans peu de temps il y aura une grande cloche pour rapeller; et les coupes seront d'argent. — Il faut encore 20 palmes et 36 bans de deux place dans le Residu. — Les comendemens seront mis seur la droite du pasteur en chere, une robe longue suspendue proche les comendemans pour ceux qui precheront en chere; et ladite robe sera de pourpre tissuë. — C'est en cette nuit que les trois cris se sont fait par le St Esprit sur la chere de justice par Mouise.

Il y aura aujourd'hui vandredy une epouvante dite par la bouche de Moise du costé de Calvison, le 15e jenvier 1723.

Ce quy a esté vray, que le landemain nous aprimes qu'il y en eut de pris.

Dudit jour. — Dieu a fait dire par la bouche de Moise que la cour du Roy va definir et la cour d'Israel va fleurir, dont le profete a dechiré ce quy estoist sur les table, pour represanter que la couronne d'orguel sera mise au pied de Jesus Christ. Le cœur et la fausille quy se presante a luy, c'est le cœur de la grande paillarde, quy va estre fauchée et faucillée. Les trois fleurs de lis noires, une represante l'Espagne, l'autre la Savoye, et la troisieme.....

Le Pere eternel envoye son ordonnance, et malheur a celuy quy la viollera! Il fait mestre une fleur de lis a la chere, pour faire la represantation quy est l'Eglise de Sion. La fleur de lis represante Jesus Christ, qu'il vient delivrer sa Syon et commander les deux armées. Sans crainte ny sans aucun danger il les fera passer. Les balances represantent l'Esprit qui sonde le cœur et les rains, les pleus fins cœurs de tout le monde, et qu'il peze nos ames au pleus juste [2].

Le 16e janvier 1723. — Ordonnance pour se qu'il se doit faire pour le comman-

---

[1] Arch. dép. de l'Hérault, C. 139, N° 53; Autographe de Bonicel, en forme de pancarte, et en grosses lettres, par manière de placard.

[2] Arch. dép. de l'Hérault, C. 139, N° 264, Registre original.

demant de Dieu au servitur et a [la] servante. Je luy ay ordonné d'etendre la lampe a l'heure de la minuy, quant il n'i aura point de peuple. Je luy ordonne de resef de ne faire que deux repas par jours, donc il doivent commanser a dix heures du matin et a six heures du soirs. Et quand il n'y aura point de peuple, il peuvent s'aler couser a la minuy. Et malheur a eux deux, s'il passe mes bornes! Je luy ay ordonné qu'a huit hures du matin presisse il doivent avoir dit leurs prieres; et il doivent seurveiller seurs se qu'il luy a etté ordonné, que quand le peuple sera icy de se tenir seur ses gardes, et de me bien demander avant que de faire les choses..... Prenés garde en vous que je vous ay mis la sacreficature, de vous bien suporter ansanble, sy vous ne voulés point que la sacreficature ne vous soit otté par les etranger..... Ne faittes point les rubulions les uns contre les autres. Demandés un esprit pasian.... Je demande de vous des cœurs contris et des ames penitantes [1].....

Regle. — Le 18e jenvier 1723. — Que la sacrificature royale c'est ma parolle revelée et publiée. Se sont les tresors que je donne a mes enfans, que je leur donne icy presanteman, pour me louer eternellemant. Sa est le coufret ou se trouvent les onguant pour oindre les malades et froissez. La charge des sacrificaturs, c'est la charge des pasteurs; et sa primauté dans sa primogiture est tirée de l'Ecriture, quy est d'hoindre et laver et baptiser devant entrer ceux que je veux engager et enroller....., et de plus rien se meler ny de rien s'enbarasser. Et quand aux avenemans, lessés les au Dieu vivant; car, quand aux primautez, je n'en ay aucunemant construit, et vous etes tous mes enfans. C'est pour cela que vous devez aimer egalemant et suporter charitablemant..... Et qu'un chacun parle par son reng, quand il sera poussé du Dieu vivant.... Je vous le dis franchemant, que mes estatus soit observez et mes comendeman gardés; sy vous voulez etre de mes enfans, donez vous tous entiers au Dieu vivant, et je vous declareray en verité ce que vous devés pratiquer et observer..... Paix et benediction soint sur vous, mes enfans! Vous devés tous trambler, et me prier sans murmurer [2].

Ce 19 fevrier 1723. — Je fay commandemant aux trois rois et sacrificateurs de par moy se tenir a ma robe et de se soumestre a ma volonté. Il doivent se tenir tous les trois a la premiere porte, que je nomme la porte de mon parvis, pour recevoir les nations. De par moy il les recevront. Et sur la terre je veux me servir d'une porte estroiste, qu'il sera le signal de celle du ciel. Marie Madelene, tipe de mon Eglise, elle se tiendra de ma par, dit l'Eternel, le Dieu fort. Les deux fillies vierges

---

[1] Arch. dép. de l'Hérault, C. 139, N° 11, Registre original.
[2] Ibid., C. 139, N° 193, Original.

se tiendront a sa coste dans l'androit saint que j'ay estitué : ce mon cabinet, don j'ay planté mes pavillions. Les deux pasteurs, qui sont exposés de moy, qu'il est Jean Vesson avec Pierre Figaret, doivent se lesser conduire de par moy, dit le Seigneur, et par les sacrificateurs. Et les sacrificateurs doivent estre tantifs a la predication de mon Evangille ; et il doivent tous les trois visager le pasteur ; et s'il y a quelque contradition dans l'assemblée contre le pasteur, les sacrificateurs, de par moy, que je suis le Dieu fort, il doivent mestre le ola, disant : « Peuple qui venés icy, cesy n'est point un androit de dispeute ; nous avons ordre tous les trois de la par de l'Eternel de vous prandre par la main, soit pasteur ou autre quy vouron contredire sur les efets du St Esprit[1]....... »

La correspondance de nos sectaires est sur un ton analogue. Car ils correspondaient, non-seulement entre eux, mais avec les exaltés du voisinage. Nous avons de leurs lettres adressées à ceux de Lunel, de Calvisson, de Congéniès, de Vauvert, de Sommières, du Gévaudan, etc. Elles sont en général de la main de Bonicel[2], et prouvent combien le nouveau Saint Jean avait à cœur le progrès de son œuvre.

Les affaires de l'Eternel, (lit-on ça et là dans ces lettres), s'avancent plus fort que jamais[3]... C'est a presant le temps de la moisson[4].. Approchez vous promptement de l'arche mistique, que les Romains nous avoint ravis en rasant nos temples, ayant chassé nos ministres hors de la France. La voicy maintenant en pied pour vous recevoir, sy Dieu vous inlumine.... En cette arche on vous fera voir quels seront les fondemans de la veritable vertu de J. C. par un lavoir mistique et un bapteme de repentance, en vous fesant ensuitte boire de la fontaine d'au vive, saliante en vie eternelle; et quy en voudra gouter, il n'a qu'a promptemant partir[5]... Jesus Christ est venu a presant en esprit et an verité,...... pour montrer la lumiere au peuple nouveau de la Canaan celleste par les operations du St Esprit. Nous sommes icy postés pour recoivoir toutte nation quy voudra etre du party de la fille de Sion. Elle fera voir la delivrance a tous les helus quy seron dans la France, et aux autres auscy, s'ils partent prontement pour venir voir la gloire quy va arrivé sur la terre avec le

---

[1] Arch. dép. de l'Hérault, C. 139, N° 11, Registre original.

[2] Il en existe toutefois également de Jacques Bourely, d'Antoine Comte et de Jean Vesson.

[3] Lettre autographe de Bonicel à Delort, de Lunel, 12 octobre 1722, Arch. dép. de l'Hérault, C. 139, document non coté.

[4] Lettre de Bonicel à ceux de Vauvert, 14 janvier 1723, mêmes Archives, même Carton, N° 264, Registre original.

[5] Lettre de Bonicel à ceux de Congéniès, même date, même Registre.

trionfement... C'est a presant le rapelement des anfans de Dieu..... Dieu, par son vouloir supreme, vien vous faire voir ses lumieres, a tous ceux quy sont pridistinné pour antrer dans l'arche de vérité [1]... Cette gloire et felicité eternelle ne se gaigne point en prenant ses plaisirs charnels sur la terre. Repentez vous et humiliez vous devant votre Dieu d'amour, en redoublan tous vos prieres, sy vous voulez avoir part a la Jerusalem decendante du Ciel, et pourtion dans les nosces de Syon [2]....

C'était, sans nul doute, une nouvelle Église, une nouvelle société religieuse qui s'organisait. Elle avait, outre son pasteur et ses ministres, son conseil d'anciens. La hiérarchie s'en dessinait dès le mois d'avril 1722, quoique n'ayant pas alors reçu sa forme définitive. Témoin le journal ci-après, que j'abrége sans rien supprimer d'essentiel :

Notte des ministres quy ont pris l'uile et le sel de grace de la part du Per, de la part du Filz et de la part du St Esprit, lequel vient ramasser tous ses elus pour tout acomplir. Le huitieme avril 1722.

Premieremant Anthoine, qu'il a institué pour etre son second Mouise, auquel luy a eté mis par ma voix, dit le St Esprit, l'uile et le sel, pour etre de sa sacrificature royalle.

Ensuitte Jacob Bonicel, lesquels j'ay associé ensemble par la voix de mon St Esprit, auquel je luy ay posé la main, en luy metant l'uile et le sel de ma grace, pour etre de ma sacrificature royale, dit Jesus Chrit.

Rendant un jour leurs compte devant le Seigneur, en s'adressant a Mouise, luy disant : Mouise, ou est le puple que je t'ay remis, a toy et au dernier veneu estitué de mon ciel pour surveiller? Vous trois, vous ressevrés tout le puple quy viendra en mon nom dans le temple de Salamon. Prend garde, gentilhomme, de t'acquittier de ta charge. Qu'il vienne rois et princes, docteurs et scavans, qu'ils ne t'empechent point de faire ma volonté. Tu es mon bien aimé Benjamain... C'est le bouquet que je t'ay fait presant, et c'est a toy a le bien reserver. N'est point l'homme ny la femme quy te le donne, mais c'est moy, dit l'Eternel, ton Dieu. Au jour de Paques tu l'as receu. Tient bon au dedans de cette maison; c'est moy que je y te plante de fonds..... Va, gentilhomme, combat le bon combat, comme sy j'etois sur la terre en chair et en os. Acquite toy de ta charge; j'ay de quoy te payer, du ciel et de la terre. Prends bien garde a mon puple. Ne fasse point comme baucoup, qu'au lieu d'avoir soin du troupau ils se sont enfuis dehors de la France.....

---

[1] Lettres de Bonicel, destination incertaine, 15 janvier 1723, même Registre.

[2] Lettre envoyée dans le Gévaudan, le 4 mars 1723, même Registre.

Ensuitte André Compte. Dieu luy a posé sa main. Luy avoir mis l'uile et le cel sur sa tete, et l'avoir receu de sa sacrificature royalle.

Ensuitte Pierre Figuaret. Dieu luy a posé sa main etc.

Ensuitte Chapel. Dieu luy a posé sa main etc.

Ensuitte Francois Baumes. Dieu luy a pausé sa main etc.

Ensuitte Pierre Galician, berger. Dieu luy a posé sa main etc.

Ensuitte Sanguinede. Dieu lui a posé sa main etc.

Ensuitte Jacques Brouillet. Dieu luy a posé sa main etc.

Jean Cambon, le dimanche le 30ᵉ aoust 1722. Dieu lui a pausé sa main, en le metant de sa sacrificature royale.

Louis Verquiere, le 18ᵉ 9ᵇʳᵉ 1722. Dieu a fait inposer les mains de ses trois sacrificateurs seur sa tete, apres luy avoir mis le sel et l'uile, le sacran ansien de l'Eglise de Jesus Chrit, et le metan de sa sacrificature royale.

Dieu a fait inposer les mains de ses trois sacrificateurs seur Jacques Rey, apres leur avoir mis le sel et l'uile, pour le sacrer ansien dans l'Eglise de Jesus Chrit, en le metant de sa sacrificature royalle.

Le 28ᵉ 9ᵇʳᵉ 1722. Dieu a inpausé les mains de ses trois sacrificateurs, que luy meme a receu et sacré par son St Esprit pour consacrer les autres quy viendront apres eux, sur la tete de Jean Rey de Mauguio, apres avoir receu le sel et l'uile, le recevant ancien de mon Eglise, dit Jesus Chrit. Amen.

Du meme jour. Dieu a inposé les mains de ses trois sacrificateurs, qu'il a receu et sacré par son St Esprit pour passer ensien et ministre, dit J. C., tous ceux quy se rendron dignes d'une charge sy honorable, sur la tete de Pierre Benezet, en luy metant le sel et l'uile de ma grace, en le recevant ancien de mon Eglise, dit Jesus Chrit.

Du meme jour. Dieu a inpausé les mains de ses trois sacrificateurs, qu'il a beny et sacré par son St Esprit pour passer les autres quy viendront apres eux, et quy seron digne de recevoir ce saint ministere, en metant sur la tete de Natanaël Faucilon le sel et huile de sa grace, pour le recevoir ancien de l'Eglise de Jesus Chrit.

Dudit jour. Dieu a inposé les mains de ses trois sacrificateurs, qu'il a beny et sacré par son St Esprit pour passer les autres qui viendront apres, sur la tete de Jacques Fage pere, en luy metant le sel et l'uile, le recevant ancien de l'Eglise de Jesus Chrit, dans la maison d'oraison, temple de Salamon, de la part du Pere et du Fils et du St Esprit. Ainsin soit il.

Le 25 xᵇʳᵉ 1722. Jean Vesson est passé cejourdhuy pasteur, recevant le sel et l'uile de ma grace dans la chere de justice, receu de son troupau, pouvant donner la sainte cene et benir le mariages.

Le 27ᵉ dudit. Nous avons passé en ce jour un ancien. Nous luy avons inposer les mains, en luy metant le sel et l'uile de grace, et noùs prometan de ne jamais aban-

donner le Residu du Seigneur et de s'acquitier de sa charge. Autremant il sera demis de charge.

Le 10e jeanvier 1723. David Delon et receu et passé ancien dans l'Eglise de Jesus Chrit, ayant receu le cel et l'huile sur sa tette dans une grande manificance, de la part du Pere et du Fils et du St Esprit.

Le 10e jeanvier 1723. Vinsen Figuiere et receu est passé ancien, ayant receu le sel et l'huile de grace sur sa tette dans un grand trionfe, de la part du Pere et du Fils et du St Esprit. Ainsin soit il [1].

Il faut compléter cette curieuse liste par le fragment non moins caractéristique que voici :

Original du don que le Seigneur a donné a Jacob, le dernier veneu et premier receu par la voix de son Dieu, en luy remetant le Registre des ministres, ou leur nons seront ecrit par la voix de mon St Esprit, dit l'Eternel. Ainsin soit il.

Marie Magdeleine m'a ratifié le meme don cy dessus, en me nomant gentilhomme institué de son ciel, plus Jean son bien aimé, quy acomplit l'Apocalipse et les Cantiques des Cantiques. Le tout s'est dit et prononcé par le St Esprit, par la bouche de la servante, le meme jour que les trois rois ont eté sacré du sacre, huile de la corne de David, quy a eté receu, Mouise etant habilé de blanc, la table de l'ordonnance devant luy, estant couvert d'un manteau rouge, la verge de fert a la main. Fait le 20 septembre 1722.

Le mardy apres la consecration des rois sacrificateurs, le St Esprit nous a envoyé par une de ses servantes une fiole de vin avec le verre, et un petit pain avec une pomme a un chacun de nous trois, pour manger a dix hures du matin, lesquelles coupes et les fioles serviront un jour de themoniage a tous ceux quy viendront apres nous. Le 22e septembre 1722.

Plus, le mecredy, nous avons receus la fiole d'au de vie, a un chacun de nous trois nous ayant comendé de les distribuer sur le champ a ceux quy etoint a la compagnie, ne nous trouvant que dis hommes ou femmes. Et le serviteur etant poucé par la voix du St Esprit donna a Jacob les douze mille marquez, le nomman Benjamin en verité. La servante donna l'explication apres, etant egalement espirée, que Mouise avec sa verge de fert etoit institué pour tenir le puple enserré de la part de son Dieu, et Jean Benjamin recevroit toute les nations, par la voix du roy de Syon : et St Paul, le Seigneur luy a donné la lance, pour signal que par sa langue percera le cœur du puple. Le 23e septembre 1722 [2].

---

[1] Arch. dép. de l'Hérault, C. 139, N° 208, Autographe de Bonicel, écrivant sous la dictée d'Antoine Comte. Cf. Ibid., N° 206 et N° 197.

[2] Arch. dép. de l'Hérault, C. 139, N° 206, Feuille originale, en tête de laquelle est apposé

La nouvelle secte avait donc sa hiérarchie particulière. Elle avait également, on l'a vu, ses rites spéciaux; elle possédait, chose non moins remarquable, ses chants, ses cantiques propres. Ils étaient dignes du reste; on en jugera par les morceaux qui suivent :

C'est icy la tante de mon jardin d'edem,
Pour y couvrir tous les enfans miens,
Et pour les couvrir de mes ailles,
Dans la maison que j'ay choisy seur la terre,
Pour voir la felicité eternelle.
Un jour dans le cieux il la veront,
Apres avoir veu la gloire de Syon
Sur la terre, laquelle je renouveleray,
Et la lignée de Benjamain y metray
De douze mille marqués;
Et vous ne serés pas fachés
De porter la marque de verité.
Vous ne serés jamais reprouvé;
Sy vous tachez de metre en liberté
Vostre ame, que dans le corps avés
Enprisoné par vos pechés [1].

---

un cachet ou sceau en cire noire, où se lit très-distinctement le nom de Robert (veuve Verchand). Cf. Ibid., N° 197.

[1] Arch. dép. de l'Hérault, C. 139, Liasse cotée N° 126. — Au dos de ce papier, qui porte la date du « dernier aoust 1722, » se lisent les variantes ci-après :

« C'est icy la tente du jardin d'eden,
Pour y couvrir tous les enfans miens,
Et pour les metre soubz mon aille,
Dans la maison que j'ay seur terre,
Que c'est du ciel qu'ils verront
Decendre sur eux la gloire de Syon.
C'est pour lors que la terre renouvelera,
Et que le troupau de Jacob augmantera :
Le nombre des permis de la lignée
De Benjamin de douze mille sera marquée,
Et de fille en fille sera augmantée
Dans la mason de Syon bien aimée.
Et vous ne serés de cecy fachés,
Sy vous portés la marque de verité,
Quy vous metra tous dans la gloire
De ce grand Dieu, quy vous apelle,
Pourveu que vous le preniés bien en foy;
Autrement vous ne la recevrés pas de moy,
dit J. C.;
Et ce sont mes elus quy veront
..... la gloire de mon nom......»

Cantique sur l'air du pseaume 91, quy se commence *Quy en la garde*, etc.

Aproson nous grand et petis,
Pour voir les grand mervellies,
De nostre Sauveur tout puissans
Les heuvres nom parellies;
Jeunnes et vieux, venés ici
Contanpler sa sagesse.
Dieu nous veu prandre en merci,
Ver nous ses bras adrese.
Venés ici, peuple cretien,
Autan homme que famme,
Pour adorer le souveren
Mudesen de nos ames.
Venés y, barbare et peyen,
Tans teur que idolatre,
Car voisy vostre souverein,
Pourtans le vray enplatre.....
Il vien pourter dedans ce lieu
Nostre vray delivrance,...
Et sa balance, pour peser
Au plus jeuste nos ames.
Prenés garde de ne tonber
Du couté ou son les flames.

O mon Dieu, vien et secour moy,...
Afin que un jour puisse jouir
Du regar de ta fasse.
J'espere un jour que en Paradis
Tu me donneras plase.
Je say, Seigneur, que tu et doux,
Et bon et amiable;
Tu nous fairas gouter a tous
Le repas de ta table....
Tu fairas luire ton rayon,
Le rayon de ta fasse,
Deseur les enfans de Sion,
Et leur feras de grace.
Seigneur, nous atandons tretous
Cette heruse venue....
Toute la terre fleurira
D'antandre ta parolle,
Et tout ton peuple criera :
Vien, le Dieu que j'adore.
Il ne tien que a toit, mon doux Sauveur,
De metre en ce royome tout sorte de liberté [1].

Tout cela est littérairement pitoyable ; mais voici de l'incompréhensible :

Ce 19 julliet 1721.

Dieu m'a fait donner ce quantique a cet anfan,
Pour chanter la gloire de son Dieu ortistible refre
Glodoso tre ge ra pressera qui denper falata
Bregeroto clabar gauter ballatine sa sorobar
Be be tan tros sors cantati falbata Jesus Christ
Est venu bla ba ta sol gra qui clende sur la terre, etc. [2].

---

[1] Arch. dép. de l'Hérault, C. 139, N° 255.— Je donne ici les meilleurs, ou plutôt les moins mauvais des 84 vers dont se compose ce prétendu cantique.

[2] Arch. dép. de l'Hérault, C. 139, Liasse cotée N° 126.—Je pourrais citer beaucoup d'autres échantillons de ce style grotesque. Il en existe un assez bon nombre, notamment dans les Registres originaux cotés N° 11 et N° 264 du même Carton des mêmes Archives.

Quel affreux jargon! Et de quelle patience ne faut-il pas s'armer pour écrire sérieusement une pareille histoire!

On a vraiment peine à croire, en présence de folies si révoltantes, qu'il se soit trouvé dans un siècle de lumières des hommes capables de prostituer à ce point leur intelligence. Mais, il y a longtemps qu'on l'a dit, les extrêmes se touchent; et ce n'est à aucune époque, d'ailleurs, parmi les victimes du fanatisme qu'il convient de chercher le bon sens. Ce fanatisme, en outre, faisait vivre les chefs de la secte : ils n'eussent rien été sans lui; et avec lui, non-seulement ils jouaient un rôle, mais ils percevaient des émoluments. Ils obtinrent trois livres de salaire quotidien, à partir du 14 janvier 1723 [1], somme assurément insignifiante aujourd'hui, mais recherchable alors pour des gens de métiers. Cette circonstance donnerait à penser qu'ils avaient un fonds commun de ressources, une sorte de caisse générale, où venait se confondre le produit, soit des libéralités, soit des cotisations. Car chaque membre de la secte paraîtrait avoir payé une taille ou capitation périodique, et c'était la dispense de ce tribut, vraisemblablement, qui constituait le privilége d'exemption [2] dont se préoccupèrent tant les juges, croyant y voir un acte de révolte au préjudice des finances de l'État. On ignore à quelle somme pouvait monter ce tribut, et on ne sait pas davantage s'il se percevait à échéances régulières. Mais son acquittement ressortirait de sa nécessité, à défaut des pièces qui le mentionnent. Aucune société, pour si petite qu'on la suppose, ne vit sans argent. La veuve Verchand eût succombé sous le fardeau : sa fortune ne semble pas avoir été bien considérable; et c'était déjà beaucoup pour elle que de livrer territoire. La nouvelle Église avait donc rigoureusement besoin de recourir par intervalles à la bourse de ses membres. De là cet appel, dans une lettre du 22 sep-

[1] Arch. dép. de l'Hérault, C. 139, N° 207.

[2] Ce privilége est l'objet de quatre billets du même Carton, C. 139, en faveur d'Antoine Comte, de Jeanne Mazaurigue, de Suson Verquière et de Marie Blayne, conçus comme il suit (le mode de rédaction n'est pas indifférent) : — « Janne Masaurigue avoir receu la fleur » de lix par le St Esprit, en represantasion que les elus de Jesus Christs sera exanté de » tallies et capitasion, et aucun chagrain nest luy sera fait, s'elle percevere jusques a » la fain. »

tembre 1722, à la veuve Depon, à la veuve Bertran, à la veuve Delort, afin de les engager à « soutenir », au moyen de largesses en blé ou en argent, « l'arche mystique, *pour ayder aux vignerons.* »

Cette lettre, que je ne reproduirai pas, et pour laquelle je me contente de renvoyer à ma première esquisse [1], prouve que les chefs de nos sectaires, en travaillant à la vigne du Seigneur ou à l'arche mystique, travaillaient aussi pour eux-mêmes. Elle établit en sus, à l'appui de la correspondance déjà analysée, qu'ils entretenaient des relations au dehors. La veuve Depon habitait Mauguio, et la veuve Delort demeurait, j'imagine, à Lunel. L'autorité, mise sur la trace de sa famille, découvrit dans la maison d'un bourgeois de Lunel, ainsi nommé, une petite chambre ornée à peu près comme le premier étage de la maison Verchand. On arrêta dans la même ville deux cordonniers, l'un père, l'autre frère du *royal sacrificateur* Antoine Comte, et on finit par se convaincre que la secte s'était produite d'abord à Lunel, d'où elle avait presque aussitôt envahi Montpellier [2].

---

[1] Voy. pages 36 et 37 de mes *Multipliants* de 1845. — Au bas de cette lettre, dont l'autographe existe dans nos Archives départementales, C. 140, se lisent transversalement disposés certains noms, indiquant, il y a lieu de le croire, celles des personnes de Montpellier qui, affiliées à la secte, pourvoyaient d'ordinaire à ses besoins, concurremment avec les associés du dehors : « De la ville : Melle Depiechagut, M. Bonnet, Bonet le bulanger, Melle Burguier, » Melle Deramon, M. Freboul, Melle De Germain, Melle De Bechard, Melle Ronsiez, Melle De » Coste, Bourdariere, Me Rigal, Finielle. » — Je rencontre, d'un autre côté, dans le même Carton, une liste datée du 24 mars 1722, qui semblerait mettre sur la trace d'une espèce de quête à domicile, ou d'une tournée qu'aurait faite durant la semaine sainte de cette année-là la veuve Verchand. Je transcris exactement : « Le 24e mars 1722. La femme que j'ay institué » de mon ciel, elle a comancé d'aller d'une maison a l'autre, comme je luy avois dit. La pre- » miere maison, c'est chés dame Labrigue, la 2 chés Brouillete, la 3e chés Annette Gaucente. » La semaine sainte, le premier jour, elles ont comancé d'aller chés Baumes, 2 chés maitre » Boudet, 3 chés Catin Pourrette. — Mardy 1 chés Finielle, 2 chés done Bourdariere, 3 chés » Melle De Coste, 4 chés done Audriguette, 5 chés Melle De Bechard marchande, 6 chés Melle » De Guigou, 7 chés Melle De Pucchegue, 8 chés Suson Coulombe. — Mecredy. Elles sont » eté dehors la ville en trois metheries : 1 chés done Despueche avec sa niece, 2 chés done » Soucaille, 3 chés maitre Lause. — Le jeudy saint : 1 chés Jacques Bonnet, boulanger, avec » sa femme, 2 chés Melle De Bruguier, 3 chés Melle De Ramon veufve, 4 chés donne Duvalle » veuve, 5 chés Melle Catin Planchette avec sa mere. »

[2] La minute d'une lettre de M. de Bernage au cardinal Dubois, datée du 22 mars 1723,

Elle s'était produite d'abord à Lunel ; mais son vrai, ou du moins son principal point de départ remontait jusqu'aux Cevennes, comme je l'ai déjà indiqué à propos des lettres de Duplan. L'enthousiaste promoteur n'avait pas abandonné l'œuvre éclose de sa pensée ; il en suivait d'un œil attentif l'expansion, correspondant avec ses frères de Montpellier, annonçant, pour mieux activer leur courage, de temps à autre sa visite, sauf à ne jamais se mettre en route, sous prétexte qu'il ne pouvait « marcher en aucun lieu selon ses propres desirs » et sans « attendre que la volonté de Dieu se manifestât. » Je me trompe, Duplan finit par sortir d'Alais : ce fut le jour où s'y répandit la nouvelle de l'arrestation des Multipliants à Montpellier. Il se retira alors à Nimes, d'où l'on croit qu'il passa à Genève[1]. Or, pourquoi cette fuite, si Duplan n'avait eu conscience

---

porte ceci : « Je rends compte aujourd'hui à M. le marquis de la Vrillière d'une nouvelle decouverte que j'ai faite à Lunel, par la denonciation qu'un des prisonniers qui sont icy a faite » dans son interrogatoire, de trois hommes, dont l'un est frere d'un de ceux qui sont arrestés » et qui venoient chés la veuve Verchant faire les memes fonctions que les autres. On a trouvé » dans la maison du nommé Delort, l'un de ces trois, une petite chambre ornée à peu près » comme celle de la Verchant, ou ils faisoient vraysemblablement les memes ceremonies. » — La minute d'une autre lettre, écrite le même jour au marquis de la Vrillière, complète ces renseignements. M. de Bernage y dit, en parlant du nommé Comte, « plus dangereux, a ce » qu'on pretend, que les deux qui sont prisonniers, » qu'il a eté pris avec un autre de ses » frères et avec son père. « On a manqué les deux autres, dont l'un s'apelle Delort, bourgeois » du lieu, et l'autre Redonnel, marchand epicier. Mais on trouva chez Delort ses deux filles » avec les deux Comte freres, dans une petite chambre qui etoit presque ornée comme celle » de la maison de la veuve Verchant, c'est à dire qu'il y avoit une chaise ordinaire elevée, qui » servoit pour le presche, et sur laquelle estoient des ecriteaux qui en marquoient l'usage, un » plafond de toile blanche semé d'etoilles, quelques etendarts et billets a la façon de ceux qui » estoient chez la Verchand et meme qui paroissent avoir eté griffonnés par Antoine Comte. » On voit par cette derniere decouverte que ce nouveau fanatisme auroit pû s'etendre plus » loin. Car il n'y a pas lieu de douter que de Lunel, d'ou les nommés Comte l'avoient porté à » Montpellier, ils ne l'eussent bientost porté aussi dans la ville de Nismes, qui n'en est pas » plus eloignée, et qui est encore plus remplie de Religionnaires mal intentionnés. » — La minute d'une troisième lettre, écrite un mois plus tard (23 avril 1723) par M. de Bernage, parle de six sectaires qui auraient été arrêtés à Lunel, indépendamment des treize surpris à Montpellier dans la maison Verchand. (Arch. dép. de l'Hérault, C. 140.)

[1] Lettre de M. de Bernage à M. de la Vrillière, du 16 avril 1723, Arch. dép. de l'Hérault, C. 140.— Un peu plus tard on trouve Duplan à Londres, fréquentant ceux des prétendus Prophètes qui s'y étaient réfugiés. Voy. Coquerel, *Hist. des Égl. du Désert*, I, 23 sq.

de sa complicité, s'il n'avait craint de tomber lui-même, en vertu de compromettantes révélations, au pouvoir de la justice ?

C'était donc en réalité, je le répète, une nouvelle Église qu'organisaient nos Multipliants, une Église ayant son centre à Montpellier, mais se ramifiant à travers certaine portion du Bas-Languedoc [1]. Cette Église n'avait d'ailleurs de vraiment original que l'exagération du principe qui en constituait la base. Elle procédait en droite ligne du fanatisme des Cevennes, et attestait, par le fait même de son établissement, une sorte de recrudescence de la fièvre prophétique ; recrudescence curieuse à constater : car on croyait généralement jusqu'ici qu'à la suite de la guerre des Camisards, les derniers représentants des Prophètes s'étaient retirés en Angleterre et en Hollande, et qu'aucun débris des anciennes écoles de fanatisme n'avait survécu en France à Louis XIV. L'apparition de nos Multipliants en plein XVIII^{e} siècle donne un formel démenti au préjugé. Les textes sont irréfutables ; il est impossible de méconnaître, dans les morceaux précédemment transcrits, les traditions encore vivantes des prétendus Prophètes. Il n'est pas un document de nos sectaires où le Saint-Esprit n'intervienne, pour couvrir de son ombre fatidique les plus bizarres hallucinations. A chaque page, à chaque phrase, à chaque mot figure la troisième personne de la Trinité divine. « Voici ce que dit l'Esprit-Saint ; voici ce que le Saint-Esprit m'ordonne de vous dire, » tel est le refrain mille fois rebattu. S'agit-il d'un réglement, il émane de l'Esprit Saint ; d'un registre, d'une pancarte, d'une paperasse quelconque, tout dérive de l'Esprit Saint. Il n'est pas jusqu'à l'ameublement du nouveau temple où ne se distingue le sceau de l'Esprit Saint ; les chaises elles-mêmes sont marquées « par la voix du Saint-Esprit [2] ».

---

[1] A travers la portion voisine des Cevennes.

[2] On conserve dans nos Archives départementales, C. 139, N° 250, deux billets, sur deux bandes de papier malpropre, au dos desquelles se distingue encore la colle qui servait à les attacher, et où se lisent les devises suivantes : 1° « Chese marquée par la voix du St Esprit » pour Jeanne Masaurigue le 2^{e} j^{er} 1723. » — 2° « Chese marquée du St Esprit pour le 8^{e} » ancien. » — Ces deux billets paraissent avoir été enlevés parmi beaucoup d'autres du même genre, à titre de pièces de conviction. — Des devises analogues, mais plus explicites, se lisent dans le cahier coté N° 290 du même Carton, celles-ci, par exemple : « Chese marquée du

IV.

On ne saurait, conséquemment, mettre en doute les rapports d'étroite filiation qui unissent nos Multipliants aux anciens Prophètes. Il est vraisemblable que, pendant qu'une partie de ces prétendus Prophètes se retiraient en Angleterre, où on les trouve en 1709 organisant à Londres un corps d'armée mystique, quelques-uns d'entre eux, moins timides, se seront maintenus en France, et, quittant les montagnes, auront choisi pour asiles Lunel et Montpellier. Le début d'un règne qui avait dans l'origine affecté la tolérance, l'extrême débonnaireté du Régent, les préoccupations de l'autorité locale, attentive à préserver la province de l'invasion de la peste, tout cela les avait, selon apparence, enhardis, et, s'ajoutant à un fanatisme énergique, leur avait suggéré le désir de secouer le joug d'une longue contrainte. De là des assemblées de plus en plus nombreuses ; de là la création d'oratoires spéciaux dans les maisons Delort et Verchand ; de là ce projet de procession, cette envie d'exercer publiquement, dans les rues d'une grande ville, un culte naguère prohibé. Ce qu'il y a de sûr, c'est que plusieurs pièces originales contemporaines désignent les Multipliants par le nom de *Prophètes* et de *Prophétesses*.

Une chose pourtant, je l'ai déjà remarqué, distingue ces nouveaux Prophètes des précédents. Les Prophètes des Cevennes appartenaient à un parti politique hostile, et soufflaient la révolte. Les Prophètes de Lunel et

---

» St Esprit pour le 8e encien. Seigneur, je vois en toy meme que ton bras n'est point racourcy » ny ta force n'est point diminuée. Seigneur, sy tu veux me fere la grace de prendre ma famille » de fille en fille de la lignée des Croyans, comme etoit nostre bon pere Abran. Blornanaquini na » la noel Faucillon » — « 5e chese marquée par le St Esprit, 5e ancien. Fais, Seigneur, qu'il » ny aye ny roy ny prince qu'il puisse m'oter la place que tu m'a donné. Lonlanorte Jean Rey, » le 29e 9bre 1722. » — « Sisieme chese marquée du St Esprit, sisieme encien. Dans ton temple saint je puisse etre receu et de ne jamais desarter de toy, sy je ne veux pas etre pris des » mains cruelles de mes enemis. Verginity Jacques Fages, le 29e 9bre 1722. » — « Setieme » encien. Chese marquée du St Esprit. Fais, Seigneur, que je sois bien centuré d'or, et que je » fasse toujour labort de venir vers toy, Pere, Fils et St Esprit. Ninifamorte Pierre Beneset, » le 29e 9bre 1722. »

de Montpellier n'offrent rien de semblable. Ils se disent les très-humbles sujets du roi et les fidèles amis de l'État. C'est pour la prospérité du roi et de l'État qu'ils prétendent faire une procession ; les fleurs de lis brillent dans leurs temples. Ils ne verraient pas sans une secrète joie les Anglais ou les Hollandais, épousant la querelle des Églises protestantes de France, venir demander compte au gouvernement de Louis XV du maintien de la législation religieuse de Louis XIV. Mais ils dissimulent sous les dehors d'un ardent patriotisme ce vœu intime de leur cœur, et il n'existe, à les en croire, ni de plus dévoués citoyens, ni de meilleurs Français qu'eux.

L'autorité, néanmoins, ne fut pas dupe. Elle excellait à découvrir dans les dissidents, n'importe lesquels, des ennemis de l'ordre social, tant les Camisards avaient rendu naturelle par leurs excès l'association de ces deux idées ! Loin de savoir gré à nos Multipliants de leur réserve politique, elle sembla prendre à tâche de se venger sur les fils de la faute des pères, et ils eurent à subir toutes les chances d'une procédure, qui devait mener les principaux d'entre eux à l'échafaud. On ne perdit pas de temps. Le jour même de l'arrestation des chefs des sectaires, commença pour eux une première série d'interrogatoires [1], à la suite de laquelle, dès le surlendemain 8 mars 1723, M. de Bernage envoyait à Versailles le gros de l'affaire, avec un projet d'arrêt, destiné à lui en attribuer la connaissance en dernier ressort. Le gouvernement s'empressa de satisfaire à sa demande, et le 15 mars le Conseil d'État décernait à l'intendant les pouvoirs requis. M. de Bernage, fort de cette décision, chargea l'ancien conseiller Loys de poursuivre, de concert avec les officiers du Présidial, la procédure entreprise, et commit le sieur Verduron pour remplir dans la même affaire les fonctions de procureur du roi (25 mars 1723).

Les choses eurent, à partir de là, régulièrement leur cours. L'inten-

---

[1] Ils se prolongèrent bien avant dans la nuit ; celui de la veuve Verchand dura de huit heures du soir à trois heures du matin, et une partie du dimanche fut, malgré le chômage ordinaire de ce jour, employée à interroger Vesson, Antoine Comte, Jacques Bourely, le jeune Cros, la fille Verchand, et même une seconde fois sa mère, afin de pouvoir transmettre à la cour de Versailles, dès le lundi, un aperçu général de l'affaire.

dant voulait un exemple, ne fût-ce que pour détourner les Religionnaires de l'envie de tenir des assemblées. Il poussa, en conséquence, d'une manière très-active la procédure, n'épargnant ni peines ni labeurs personnels, et expédiant au fur et à mesure à Versailles le résultat des interrogatoires. Car le régent et même le jeune roi prenaient plaisir à s'initier aux étranges révélations qu'ils renfermaient. Ces révélations, d'ailleurs, outre leur immense originalité, mettaient sur la voie d'intéressantes découvertes, et celles-ci avaient pour effet d'augmenter le nombre des accusés. Il n'y en eut bientôt pas moins de six de Lunel, et force fut de les comprendre dans le procès. De là un considérable surcroît de travail. Mais les juges conduisirent si bien les choses, que la sentence put être prononcée le 22 avril. Aucune des formalités judiciaires ne fut cependant omise. L'instruction se fit avec soin; les interrogatoires eurent lieu selon les règles; puis se succédèrent, sans en rien sacrifier, les récolements et les confrontations de rigueur. Non-seulement on opposa les prévenus à eux-mêmes et à leurs complices, ou aux agents de leur arrestation, mais on leur représenta, pour qu'ils les reconnussent individuellement, les écrits émanés de leur plume, servant contre eux de pièces de conviction. Et combien de temps n'exigea pas, à son tour, l'examen de ces écrits ! Leur inventaire, à lui seul, avait nécessité onze séances.

Les juges s'acquittèrent donc sérieusement de leur mission, et ce ne fut pas leur faute si nos Multipliants eurent à se plaindre; ce fut la faute de la loi. La sévérité des édits de Louis XIV, momentanément suspendue, venait d'être remise en vigueur, et le gouvernement tenait, comme M. de Bernage, à faire un exemple. L'exemple, toutefois, ne porta que sur les chefs de la secte. On éconduisit, par manque de charges suffisantes, le vulgaire des prévenus [1]. On ne pouvait d'ailleurs, en bonne politique, les frapper tous, et la leçon n'avait pas besoin, pour être profitable, de

[1] De ce nombre furent Pierre Cros ou Crouzet, le jeune garçon dont j'ai produit le témoignage révélateur, et Marguerite Verchand, fille de la veuve de ce nom. Cette enfant, aussitôt après le procès, fut mise au couvent des Religieuses de Notre-Dame d'Agde, comme l'atteste une lettre de la supérieure de ce couvent, du 24 avril 1723. Elle avait alors une douzaine d'années.

s'étendre à beaucoup de victimes. L'autorité le comprit, et elle subordonna les condamnations à ce principe. Il y a ici un ensemble et une gradation de peines qu'il importe de signaler.

Vesson, Bonicel et Antoine Comte se trouvant, d'après les résultats de la procédure, convaincus d'avoir rempli les fonctions de prédicant et de ministre, et la *prophétesse* Marie Blayne l'étant, à son tour, d'avoir contribué à séduire la veuve Verchand, au point d'établir, de concert avec eux, un temple ou un oratoire illicite dans sa maison, furent tous les quatre condamnés à faire amende honorable, en chemise et la corde au cou, comme aussi un cierge à la main, devant la porte de la chapelle de la Citadelle de Montpellier, puis devant la croix de l'Esplanade de la même ville, après quoi ils devaient être pendus. Le sacrificateur Jacques Bourely, qui n'avait guère que seize ans, évita, eu égard à sa jeunesse, l'infamie de la potence; mais il ne put se soustraire, non plus que Figaret, à l'humiliation de l'amende honorable. Il fut, en outre, condamné, en compagnie de ce même Figaret, d'André Comte, de François Comte, et d'un certain François Baumès, — sur lequel on ne sait rien de positif, sinon qu'originaire d'Alais, et exerçant à Montpellier, où il résidait depuis environ dix-sept ans, la profession de maître formier, il avait été pris à Lunel, — à servir, en qualité de forçat et à perpétuité, sur les galères du roi. Quant à la femme Verchand, on la déclara coupable d'avoir prêté sa maison à des prédicants pour y tenir des assemblées, d'avoir de plus aidé à ces prédicants dans leurs fonctions, de même que Jeanne Mazaurigue et Suzanne Loubière, et on la condamna, avec ces deux dernières, à assister à l'exécution, puis à être rasée comme elles, et enfermée pour le reste de sa vie. Anne Gaussente, dont le seul crime était d'avoir pris part aux assemblées, sans se mêler, on voulut bien le croire du moins, aux cérémonies de la secte, fut affranchie du supplice de contempler de ses yeux le spectacle de l'exécution, mais dut être également rasée et enfermée pour toujours. Il est à peine besoin d'ajouter que les biens des condamnés furent confisqués au profit du trésor, distraction préalablement faite d'un tiers, réservé aux veuves ou aux enfants, et de la portion nécessaire à l'acquittement des frais de la procé-

dure [1]. Une clause non moins importante exigeait la démolition jusqu'aux fondements, et sans qu'on pût la rebâtir, de la maison où s'assemblaient les sectaires, et ordonnait l'érection d'une croix au milieu du sol, sur le piédestal de laquelle serait apposée une inscription, destinée à perpétuer le souvenir du jugement [2].

---

[1] Ces frais s'élevèrent, d'après le bordereau conservé dans nos Archives départementales, C. 140, à la somme de 2,868 livres 8 sols 8 deniers. Ils furent payés, en vertu d'un ordre de M. de Bernage du 27 mai 1723, sur le produit de la vente des meubles et des matériaux de la maison Verchand de Montpellier, et de la maison Delort de Lunel.

[2] Voici le texte original de l'arrêt : « De par le Roy, Louis de Bernage, chevalier, seigneur » de Saint Maurice, Vaux, Chaumont et autres lieux, conseiller d'Estat, intendant de justice, » police et finances de la province de Languedoc. — Veu l'arrest du Conseil du quinzième » mars dernier, etc..... Nous intendant susdit, par jugement en dernier ressort, de l'avis des » officiers du Présidial de Montpellier soussignez, avons declaré et declarons lesdits Jean Ves» son, Jacob Bonissel et Antoine Comte atteints et convaincus d'avoir fait les principales fonc» tions de predicant et de ministre dans des assemblées, spécialement dans celles qui se sont » faites dans la maison d'Anne Robert, veuve de Verchand : declarons aussi ladite Marie » Blayne atteinte et convaincuë d'avoir participé ausdites fonctions desdits Vesson, Bonissel » et Comte, d'avoir fanatisé et d'être la principale motrice des assemblées. Pour reparation de » quoi, les avons condamnés et condamnons a faire amende honorable, nuds en chemise, la » corde au col, tenant chacun une torche de cire ardente, du poids de deux livres, devant la » porte de la chapelle de cette Citadelle, où ils seront conduits par l'exécuteur de la haute » justice; et là, etant à genoux, déclareront que méchamment ils ont contrevenu aux ordres » de Sa Majesté sur la Religion, par les fonctions qu'ils ont faites, en demanderont pardon à » Dieu, au Roy et la Justice, et seront ensuite conduits pour faire pareille déclaration et » amende honorable devant la Croix de la Place de l'Esplanade; après quoi ils seront pendus » et etranglez, jusqu'à ce que mort s'ensuive, à des potences qui seront pour cet effet dressées » sur ladite Place. Avons, pour les cas résultant du procès, et avoir assisté lesdits Vesson, » Bonissel et Comte, dans leurs fonctions aux assemblées, condamné et condamnons lesdits » Jacques Bourrely et Pierre Figaret d'assister à leur exécution, après avoir aussi fait amende » honorable aux lieux et en la forme ci-dessus, et à servir de forçats à perpetuité sur les gale» res du Roy. Condamnons pareillement André Comte, François Comte et François Beaumès à » servir de forçats sur lesdites galeres à perpetuité. Avons déclaré et déclarons lesdites Anne » Robert, Jeanne Mazaurigue, et Suzanne Loubiere atteintes et convaincuës, sçavoir ladite » Anne Robert d'avoir reçû dans sa maison lesdits prédicans et les assemblées, et tant elle » que les deux autres de les avoir servis dans leurs fonctions; pour reparation de quoi les » avons condamnées à assister à l'exécution, et être ensuite rasées et enfermées pour le reste » de leur vie, dans les prisons qui seront jugées convenables. Ordonnons au surplus que la » maison de ladite veuve Verchand, où se sont faites lesdites assemblées, sera rasée jusqu'aux » fondemens, sans pouvoir être reédifiée, et qu'il sera posé une Croix au milieu du sol, au

Cette sentence est datée du 22 avril 1723. On la mit à exécution le jour même. Vesson, Bonicel et Antoine Comte, accompagnés de Marie Blayne, firent devant la porte de la chapelle indiquée, et avec le cérémonial prescrit, l'amende honorable voulue, et furent ensuite pendus sur l'Esplanade de Montpellier. Les autres condamnés, après avoir assisté presque tous à l'exécution, furent envoyés, les hommes aux galères, les femmes à la tour de Constance [1]. Cette vieille tour d'Aiguesmortes était devenue, par une sorte d'outrage à la mémoire du plus saint des rois, la geôle ou plutôt le tombeau des Religionnaires persécutés. Les Multipliants allèrent y rejoindre les victimes de l'intolérance de Louis XIV [2]. Aucun chant populaire, aucune complainte ne nous sont parvenus sur

---

» pied d'estal de laquelle il sera fait mention, par une inscription, du present jugement. Et » avons, pour avoir assisté ausdites assemblées, condamné ladite Anne Gaussente à estre aussi » rasée et enfermée le reste de ses jours Avons déclaré et déclarons les biens desdits Jean Ves- » son, Jacob Bonissel, Antoine Comte, Marie Blayne, Jacques Bourrely, Pierre Figaret, » André Comte, François Comte, François Beaumès, Anne Robert, Jeanne Mazaurigue, Su- » zanne Loubiere et Anne Gaussente, acquis et confisquez au profit du Roy, distraction préa- » lablement faite du tiers des biens pour leurs femmes et enfans, s'ils en ont. Les condamnons » en outre aux dépens du procès, dont la distraction sera aussi faite sur lesdits biens.... Et » sur l'accusation dudit Pierre Cros et Marguerite Verchand, les avons mis hors de cour et de » procès. Fait à Montpellier le vingt-deuxième avril mil sept cens vingt-trois. Signez De Ber- » nage, Bornier, de Montaigne, Chauvet, Jausserand, Rat, Rosset, et Loys subdelégué rap- » porteur.» Arch. dép. de l'Hérault, C. 140, Document original.

[1] Cinq hommes aux galères à Marseille, et sept femmes à la tour de Constance à Aiguesmortes, savoir : « non seulement la veuve Verchand et les trois autres femmes condamnées avec » elle a estre razées et enfermées le reste de leurs jours, mais aussy les deux filles du nommé » Delort et la mere du nommé Comte, qui n'avoient pas esté jugées definitivement, mais qui, » comme s'exprime la lettre de M. de Bernage du 3 mai 1723, à laquelle j'emprunte ces paroles, « ne meritent pas moins d'estre enfermées. » — « Et j'y ay encore ajouté, » poursuit l'intendant, « la nommée Isabeau, dite *la Vivaresse*, connue pour predicante fanatique, et qui avoit » esté arrestée depuis peu à Saint André de Valborgne. Elle avoit deja esté enfermée sept a » huit ans a Carcassonne, et avoit recommencé son metier depuis sa sortie. J'espere que Sa » Majesté et S. A. R. aprouveront ce que j'ay fait a cet égard. » Lettre de M. de Bernage à M. de la Vrillière, Arch. dép. de l'Hérault, C. 140, minute originale.

[2] Anne Gaussente y vivait encore en 1754, ainsi que l'indique une liste publiée par M Coquerel, ap. *Hist. des Égl. du Désert*, I, 520. Elle avait alors soixante-seize ans. Le silence que garde cette liste touchant les compagnes d'Anne Gaussente donnerait à croire qu'elles étaient mortes alors.

leur supplice. Mais l'opposition que fit la Cour à la complète exécution de l'arrêt de l'intendant, témoigne avec quelle douleur l'esprit public accueillait ces sortes d'iniquités ; — iniquités morales s'entend ; car, pour ce qui est de l'application stricte de la loi, il n'y avait rien à dire : la loi prononçait la peine de mort contre les ministres ou prédicants surpris dans l'exercice de leurs fonctions, la peine des galères ou de la prison à perpétuité contre quiconque participait à des assemblées illicites. La loi était rétrograde, si l'on veut, elle était plus cruelle que ne le comportaient les mœurs ; mais, n'étant pas abrogée, elle menaçait toujours les violateurs. M. de la Vrillière, dans une lettre écrite de Versailles à M. de Bernage, le 2 mai 1723, approuva, au nom du roi et du duc d'Orléans, tout ce qui s'était fait à Montpellier, « espérant que cet exemple contien- » droit les nouveaux convertis, et les empêcheroit de faire des assem- » blées, du moins aussi publiques et aussi fréquentes. » La législation n'avait donc pas changé : si on lui permettait de sommeiller parfois, quand les assemblées n'avaient ni fréquence ni publicité, on la réveillait de temps à autre, pour ne pas la laisser tomber en désuétude, et pour effrayer les indociles. Montpellier en fournit une nouvelle preuve par le supplice de Jean Huc-Mazel, pendu à son tour, au même endroit que Vesson et consorts, le 5 mai 1723, pour avoir exercé, lui aussi, les fonctions de prédicant et de ministre dans diverses assemblées des Cevennes [1]. Mais ce n'était plus sans remords ni sans honte qu'on attentait ainsi aux droits sacrés de la conscience. On craignait déjà d'encourir, par des châtiments trop rigoureux, la colère publique ; on avait peur de l'opinion. Le duc d'Orléans veut bien que M. de Bernage fasse afficher l'arrêt prononcé contre les Multipliants ; mais « il trouve qu'il pourroit survenir des inconvenients

[1] Huc-Mazel, dit Mazelet, après avoir rempli durant plus de vingt-deux ans les fonctions de prédicant et de ministre, avait été pris à Saint-Paul-de-la-Coste, à l'âge d'environ soixante ans. Il se confessa sur l'échafaud, et abjura *publiquement* le calvinisme, ce qui lui valut l'honneur d'être inhumé dans l'église Notre-Dame-des-Tables de Montpellier. Voy. Arch. dép. de l'Hérault, C. 140, N° 136. — A la différence des Multipliants, Huc-Mazel condamnait les filles qui fanatisaient. Le pouvoir voulut montrer, en l'immolant, qu'il ne poursuivait pas seulement le fait d'extravagance et de fanatisme, comme eût pu le donner à croire le supplice de Vesson et consorts, mais aussi et surtout la pratique d'un culte prohibé.

» de faire planter une croix sur le sol de la maison de la veuve Verchant, » d'autant que cela pourroit par la suite occasionner des insultes de la » part des nouveaux convertis, et obliger par consequent a faire de nou- » velles poursuites, *ce qu'il est bon d'eviter autant que l'on peut* [1]. »

M. de Bernage, conformément à son arrêt du 22 avril, donna ordre de démolir la maison de la veuve Verchand [2]; mais il ne parla plus d'y faire élever la croix prescrite. Il se garda bien de dire toutefois que c'était à cause des appréhensions de la Cour. L'aveu eût été par trop pénible, et son autorité eût souffert comme son amour-propre de ce mécompte. Il allégua « que la place etoit trop petite pour y edifier une croix » au milieu, qui occuperoit la plus grande partie du terrain, et que » lorsque cette maison seroit razée il verroit ou il conviendroit d'appli- » quer la croix et l'inscription [3] ». Et en même temps, afin d'obtenir au moins une demi-satisfaction, il proposa de faire attacher une croix et graver une inscription sur le mur mitoyen regardant la voie publique [4]. Mais le duc d'Orléans persista dans sa défense : il n'autorisa pas plus la croix sur la muraille qu'au milieu du sol vacant [5], et force fut à M. de Bernage de renoncer à ses prétentions, en dévorant son dépit. En vain il s'ingénia pour motiver cette reculade; les Religionnaires ne furent pas dupes : ils comprirent qu'on les craignait, le publièrent hautement [6]; et

---

[1] Lettre de M. de la Vrillière à M. de Bernage, du 2 mai 1723, Arch. dép. de l'Hérault, C. 140. — « Il faudra donc, s'il vous plaist, » ajoute la lettre, « vous contenter que cet » article du jugement parroisse devoir estre fait, sans cependant le faire executer. »

[2] Cette maison a été reconstruite postérieurement, par concession de l'autorité souveraine, mais avec moitié moins de profondeur. Son emplacement se distingue encore au N° 5 de la rue dite aujourd'hui des Multipliants. — Le père de la veuve Verchand avait eu lui-même autrefois, rapporte-t-on, une maison de campagne rasée non loin de Sommières, pour tenue d'assemblées illicites.

[3] Lettre de M. de Bernage à M. de la Vrillière, du 13 juin 1723. Arch. dép. de l'Hérault, C. 140, minute originale.

[4] Ibid.

[5] Lettre de M. de la Vrillière à M. de Bernage, du 24 juin 1723, mêmes Archives, même dossier C. 140.

[6] « Il est arrivé ce que je prevoyois par des discours dont je suis informé de quelques Reli- » gionnaires, qui font courir le bruit que ce n'est que par crainte d'un soulevement qu'on » n'y fait pas edifier cette croix. Il est toujours bon d'estre prudent ; mais vous scavez

ce bruit, répandu avec impunité, les vengea tant soit peu des rigueurs du pouvoir.

Ainsi se termina l'affaire. Depuis lors il n'est plus question des Multipliants dans nos annales. Mais, comme il arrive presque toujours, le fanatisme, au lieu de s'éteindre, changea de forme. En 1745 encore, les prisons du Présidial de Montpellier recevaient un Marroger de Nages et une veuve Chassefière de Générac, convaincus l'un et l'autre d'avoir voulu organiser une nouvelle secte d'inspirés [1]. L'autorité, plus sage, s'abstint cette fois de verser du sang [2]. Mais l'apparition de cette nou-

---

» qu'il est encore plus dangereux de paroistre timide. » Lettre de M. de Bernage du 13 juin 1723, déjà mentionnée.

[1] Selon la minute originale d'une lettre adressée le 26 novembre 1745 par l'intendant Le Nain au comte de Saint-Florentin, Marroger disait « qu'il etoit le Pere eternel, que le Saint » Esprit luy reveloit que le mary de la nommée Chassefiere reviendroit de l'autre monde, qu'il » vouloit marrier son fils avec la fille de cette veuve, que l'un seroit roy et l'autre reine, que » tous les prestres et les ministres seroient damnés ou brulés, que les villes de Montpellier, de » Nimes et quelques villages (Générac et Beauvoisin particulièrement) seroient brulées ou » razées, etc. » — « Il assemble chés luy, pour le moins une fois la semaine, » ajoute une lettre du subdélégué de l'intendant à Nimes, en date du 6 septembre 1745, « les memes per» sonnes dudit lieu de Generac, au nombre de sept a huit, et leur fait entendre que le Saint » Esprit luy a revelé qu'ils seront tous transportés par un ange dans une isle d'Angleterre, que » la fille d'une de ces fanatiques y sera reyne et le fils du pretendu Marroger y sera roy.... On » met une couronne sur la tete de cette fille, etc. » — Ce Marroger, bien qu'établi à Nages, était natif de Codognan, au diocèse de Nimes. Il avait environ quarante ans, et ne savait ni lire ni écrire. — L'information faite à Nimes le 28 octobre 1745 par le même subdélégué François Tempié, apprend qu'on fanatisait alors ailleurs qu'à Nages et qu'à Générac, qu'il existait à Congéniès un nommé Auziere, au moins aussi fanatique que Marroger, et qui avait « infecté de ses reveries plusieurs personnes de Saint Gilles. » On appelait vulgairement dans le pays ces gens-là *Gonfleurs* et *Gonfleuses*, ce qui ne laisse aucun doute sur le caractère de leur enthousiasme. Arch. dép. de l'Hérault, C. 155, N° 341.

[2] Les auteurs de la nouvelle secte péchaient, d'ailleurs, plutôt par extravagance que par méchanceté, et il n'y avait pas à craindre, au milieu du XVIII° siècle, qu'ils fissent beaucoup de prosélytes, d'autant mieux que les vrais Protestants gémissaient tous les premiers de leurs écarts. Aussi se borna-t-on à les mettre hors d'état de fanatiser publiquement. Ils furent enfermés à Aiguesmortes; Marroger dans la tour des Masques, et la veuve Chassefière dans la tour de Constance. Marroger essaya de s'évader, le 16 mars 1746, au moyen d'une corde; mais il tomba dans le fossé, et resta mort sur la place. On l'enterra auprès de l'endroit de sa chute. Arch. dép. de l'Hérault, C. 155, N° 341.

velle secte prouve derechef la transmission de l'esprit des prétendus Prophètes et l'impuissance de la loi.

Je n'insisterai pas davantage. Je crois avoir suffisamment fait ressortir les liens qui rattachent les sectaires de Lunel et de Montpellier aux précédentes écoles de fanatisme. Louis XIV avait eu beau vouloir niveler les consciences : l'esprit des Prophètes cevenols, plus fort, plus persévérant que son despotisme, triompha de ses orgueilleuses prétentions. On s'était flatté de l'avoir banni à jamais ; et voilà qu'après la mort du grand roi il descend des montagnes, il s'installe au sein des villes, il semble narguer le pouvoir. Et cet esprit si indomptable ne reposait pourtant que sur une folie des plus grossières ! Quelle leçon en faveur de la liberté religieuse !

EXPLICATION DU PLAN CI-JOINT.

J'emprunte ce Plan au Carton C. 139 des Archives départementales de l'Hérault. Il est on ne peut plus authentique, puisqu'il a figuré comme document judiciaire, et qu'il porte, avec la date du 12 mars 1723, la signature de l'architecte Desfours, qui reçut mission de le dresser. Je le produis tel quel, en me bornant à en rajeunir la légende. Il a d'autant plus de valeur, que la maison qu'il a pour but de décrire a, quelques semaines après, été rasée jusqu'au sol.

I. Topographie générale du premier étage de la maison Verchand.

A. Escalier à vis, donnant sur la rue appelée aujourd'hui des Multipliants, et conduisant aux divers étages de la maison.

B. Première pièce, nommée *Parvis*, meublée de bancs en bois blanc, avec dossiers et marchepieds.

C. Seconde pièce dite *Résidu*, munie de chaises en bois de saule, et renfermant la chaire, les trois pavillons, la lampe à sept becs, les deux tambours, le laurier, etc., mentionnés dans les procès-verbaux.

D. Ouverture pratiquée au mur de refend, pour mettre en communication l'une avec l'autre les deux premières pièces.

E. Troisième pièce, abritant des cannes de roseau, garnies de petites couronnes de laurier, attachées par des rubans de différentes couleurs.

F. Petite cour ou ciel-ouvert, de plain-pied avec la troisième pièce, et complètement indépendante par rapport aux maisons voisines.

G. Puits, où l'on pouvait, du premier étage, puiser l'eau dont on avait besoin.

II. Description détaillée de la seconde pièce, dite résidu.

1 Trente-cinq ou trente-six chaises en bois de saule.

2 Trois pavillons en forme de pyramides, recouverts de papier, et ornés de petites banderoles, surmontées d'une sorte de drapeau ou d'étendard.

3 Lampe de fer blanc à sept becs.

4 Deux tambours, attachés à la muraille.

5 Chaire à prêcher.

6 Vase en terre, contenant un laurier.

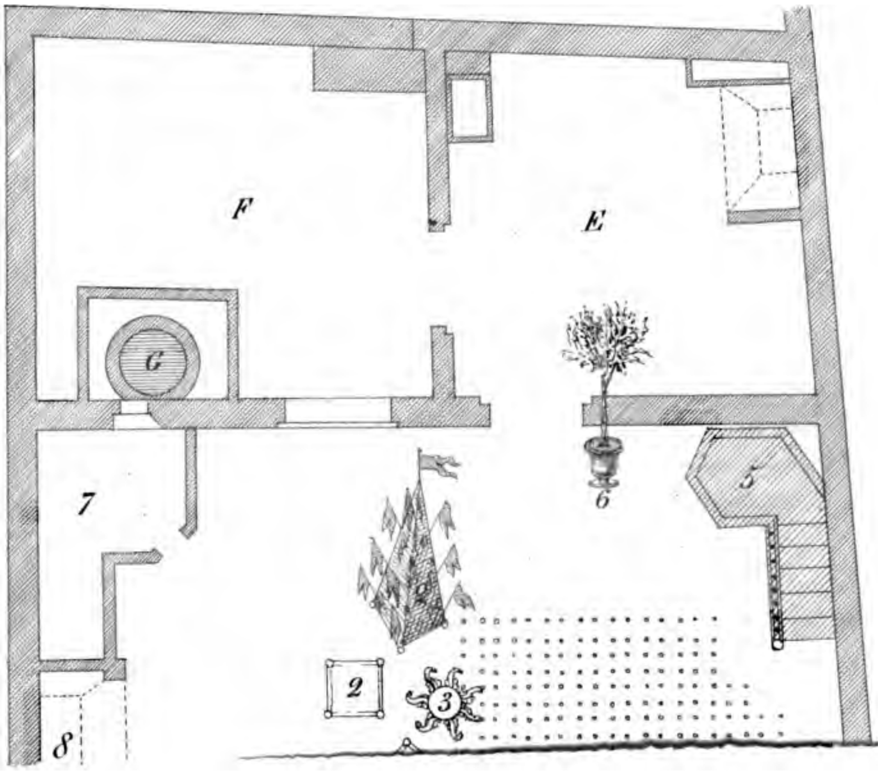
7 Petit cabinet.

8 Cheminée.

9 Placard, servant à renfermer une partie des ornements à l'usage des sectaires.

PLAN DU PREMIER ÉTAGE

de la maison où s'assemblaient les Multipliants.



ESSAI

SUR

L'HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE CATALANE,

Par M. F.-R. CAMBOULIU.

§ I.

Opinions généralement admises sur la matière. — Caractère des Catalans et de leur littérature. — Plan de ce travail.

A l'époque, fort incertaine encore aujourd'hui, où le latin cessa d'être parlé par la masse des populations de l'Europe occidentale, et où les langues modernes prirent naissance, trois idiomes principaux se formèrent dans la péninsule hispanique. A l'extrémité nord-ouest de cette péninsule, le galicien, qui devint plus tard la langue portugaise; au centre, l'idiome de la Castille, dont la domination s'étendit rapidement avec les conquêtes des souverains de cette contrée, depuis les Pyrénées jusqu'au détroit de Gibraltar; enfin, à l'extrémité nord-est, entre l'Èbre et les Pyrénées, le catalan, qui, renfermé d'abord dans les limites de la Catalogne proprement dite, s'étendit successivement sur l'Aragon, le Roussillon, Valence, les îles Baléares, à mesure que les comtes de Barcelone, soit par des mariages, soit par la force des armes, joignirent ces divers pays à leurs États héréditaires. Les destinées du portugais et du castillan, ainsi que le développement des littératures dont ces langues furent l'organe, ont été racontées maintes fois et dans les plus grands

détails. La langue et la littérature catalanes attendent encore leur historien. Les savants qui ont rencontré cette littérature sur leur route, Sismondi, Fauriel, Boutterweck, Ticknor [1], se sont bornés à quelques aperçus isolés, et ne l'ont considérée que dans ses rapports avec l'objet spécial de leurs études. Ils ont indiqué le sujet plutôt qu'ils ne l'ont traité; aussi la critique ne possède-t-elle actuellement sur cette matière que des notions superficielles, incomplètes, erronées même, et qui constituent, dans l'histoire des littératures méridionales, une lacune regrettable.

Sur la foi des écrivains que nous venons de nommer, on croit généralement que les Catalans n'ont guère fait qu'imiter d'abord les Provençaux, puis les Italiens, sans jamais avoir un esprit à eux, et qu'Ausias March, le plus célèbre de leurs poètes, n'est que l'écho affaibli de Pétrarque et des troubadours au-delà des Pyrénées; on croit que l'idiome de la Catalogne, d'abord identique avec le provençal, ne commence à s'en distinguer qu'au XIV[e] siècle, et qu'abandonné pour le castillan dès la fin du XV[e], il ne sert plus, à partir de cette époque, qu'aux besoins vulgaires de la vie; on croit enfin que deux ou trois chroniques du XIV[e] siècle et quelques poésies érotiques dans le goût des Provençaux et des Italiens, composent tout le bagage littéraire de cette contrée.

Autant d'erreurs.

La littérature catalane a subi l'influence de la Provence et de l'Italie dans une proportion plus forte peut-être que le reste des littératures de l'Europe; mais elle a eu son fonds à elle, indépendant de toute imita-

---

[1] Fauriel, *Études sur les troubadours*; Sismondi, *Litt. du midi de l'Europe*; Boutterweck, *Histoire de la littérature espagnole*; Ticknor, *Id.*

Le lecteur nous saura peut-être gré de lui donner ici une liste des principaux auteurs qui ont touché plus ou moins à notre sujet : Torres y Amat, *Memorias para agudar a formar un diccionario critico de los escritores catalanes;* Ximeno, *Escritores de Valancia, con la continuacion*, par Fuster; Latassa, *Bibliotheca antigua de los escritores aragoneses;* Villanueva, *Viage litterario a las iglesias de Espana*; Bastero, cruzca Proenzal; Campmany, *Memorias*, tom. II et IV; Mayans y Siscar, *Origines de la lengua espagnola;* Schmidt, *Geschichte der Aragoniens;* Wolf, *Blätter für litterarische Unterhaltung*, 1848; Bofarull, *Travaux inédits*; Puiggary (de Perpignan), *Id; Publicateur des Pyrénées-Orientales*, *passim*, de 1832 à 1837; D. Manuel Mila y Fontanals, *Introduction au romancerillo Catalan.*

tion étrangère, et procédant directement du caractère national. La Catalogne accueillit toujours avec faveur les troubadours provençaux, et la plupart de ses souverains, depuis Alphonse II jusqu'à Pierre III, s'exercèrent à composer dans leur langue; mais il n'en existait pas moins, durant cette même période, un idiome local, parfaitement distinct de celui des troubadours, dont l'origine ne paraît pas moins ancienne que celle des autres idiomes de l'Europe latine, et qui était encore au XVIII^e siècle la langue des tribunaux, des assemblées politiques et des écoles. Enfin, aux poésies érotiques et aux chroniques, que l'on connaît généralement, il faut ajouter une multitude d'autres ouvrages de tout genre, tant en vers qu'en prose, quelques-uns imprimés, la plupart manuscrits, depuis les poëmes mystiques de Raymond Lulle, jusqu'aux couplets rabelaisiens du Rector de Vallfagona, et au chant moitié épique, moitié lyrique du chanoine Pujol, sur la bataille de Lépante; depuis les traductions de médecins et de moralistes arabes au XIII^e siècle, jusqu'aux pamphlets politiques dirigés contre le petit-fils de Louis XIV, au commencement du XVIII^e. Et il serait bien extraordinaire, en vérité, qu'un peuple dont les annales remontent à Charlemagne, qui a eu de bonne heure son gouvernement, ses lois, ses mœurs particulières, qui a marché de pair pendant plus de six siècles et traité d'égal à égal avec les premières puissances de l'Europe, n'eût pas eu comme tous les autres sa langue et sa littérature.

Nous n'avons pas à raconter ici la brillante carrière qu'a fournie la nation catalane, ni à passer en revue cette série de personnages éminents qu'a produits la dynastie barcelonaise, éteinte dans la personne de Martin I^{er}, au commencement du XV^e siècle. Ce travail a été fait plusieurs fois dans presque toutes les langues, et tout récemment encore en France, avec une supériorité remarquable, par l'éminent historien de la péninsule. Mais un préliminaire indispensable à notre étude, c'est de caractériser en peu de mots l'esprit de cette nation, et de la distinguer de la nation castillane, avec laquelle on est souvent tenté de la confondre.

Les deux traits les plus saillants du caractère de la nation catalane, tel qu'il résulte de toute la suite de son histoire, c'est premièrement, un esprit essentiellement pratique, ami du fait et de la réalité, repoussant

tout ce qui est pure emphase, exagération, chimère; et en second lieu, une fierté indomptable que l'approche des plus terribles dangers ne fait qu'exalter, et que les plus grands revers ne peuvent abattre. Ajoutons tout de suite que cet esprit pratique n'exclut pas chez eux la hardiesse dans les entreprises, et que leur fierté ne leur inspire ni le dédain des autres nations, ni l'orgueil de se croire le premier peuple du monde. Ils n'aiment point à courir les aventures pour le vain plaisir de déployer leurs forces, ou pour faire montre de leur bravoure; mais qu'ils aperçoivent un résultat positif à atteindre, un accroissement de puissance, de richesse, de dignité, de sécurité, nul peuple n'est plus entreprenant ni plus tenace; nul ne calcule moins les difficultés; nul ne compte plus sur lui-même et sur la fortune. Dans la lutte de l'Espagne chrétienne contre l'islamisme, ils n'ont pas tenu à s'illustrer par ces duels éclatants, par ces brillants coups d'épée si chers à la chevalerie castillane; mais ils ont accouru à Tolosa, où il s'agissait de sauver l'Espagne d'une seconde invasion, plus formidable encore que celle de 711, et ils ont audacieusement enlevé d'un coup de main, Valence, Murcie, les îles Baléares, d'où ils ont chassé pour jamais les Musulmans. En Italie, ils osent engager la lutte contre les deux plus formidables puissances de l'époque, le Pape et la France, et leur longue persévérance finit par triompher de tous les obstacles. Dans une sphère plus humble, leur commerce et leur industrie présentent les mêmes caractères. Partout où il y a un profit à réaliser, depuis le détroit de Gibraltar jusqu'à la mer Noire, chez les Musulmans comme chez les chrétiens, on est sûr d'y rencontrer les galères catalanes à côté des Génois, des Pisans, des Vénitiens.

Quant à la fierté de leur caractère, si elle ne leur inspire pas la prétention d'une certaine supériorité sur leurs semblables, c'est qu'elle ne tient pas, comme la fierté de l'hidalgo castillan, à l'orgueil du sang et de la race, mais à un profond sentiment de la dignité humaine et des droits que chacun de nous tient de la nature. Ils admettent des égaux, mais non des supérieurs; des chefs et des souverains, mais non des maîtres : et c'est avec l'indignation d'une âme généreuse, en butte à un outrage personnel, qu'ils repoussent tout attentat, soit à leur indépendance, soit à leurs franchises, qu'il vienne du dehors ou de l'in-

térieur. Les Castillans ont reconquis pied à pied leur territoire sur les Maures, avec une admirable énergie, avec un courage infatigable et au prix des plus grands sacrifices; mais satisfaits de leur victoire sur l'étranger et du triomphe de la patrie, ils ont souffert sur le trône des monstres de cruauté et de débauche; ils ont courbé la tête sous le pouvoir absolu, après quelques vains semblants de résistance; ils ont applaudi aux épouvantables holocaustes de l'inquisition. Les Catalans, sans déployer un zèle moins ardent dans la défense de la patrie, sans soutenir avec un soin moins jaloux l'honneur du drapeau national, n'ont jamais manqué de faire payer cher à leurs souverains, les scandales de leur conduite privée et leurs entreprises contre les libertés publiques. Jean II, soupçonné d'avoir fait empoisonner son fils, le prince de Viane, est réduit à invoquer la clémence de ses sujets, qui avaient pris les armes pour venger ce forfait; et lorsque Charles V et ses successeurs voulurent régner en maîtres sur la Catalogne, comme sur le reste de leurs provinces, ils ne purent y parvenir qu'en couvrant le pays de ruines et en décimant la population.

Du reste, ni les rois, ni les représentants du Saint-Siége n'obtinrent jamais des Catalans ce respect aveugle et superstitieux dont les entourait la Castille. Leur bon sens et leur esprit pratique semblent leur avoir fait sentir de bonne heure que les rois et les légats ne sont que de simples mortels qu'il ne faut pas confondre avec les institutions qu'ils représentent, et que les institutions elles-mêmes, créées uniquement dans l'intérêt du peuple, ne méritent ses respects qu'autant qu'elles demeurent conformes à ses intérêts. Peu de nations, dans les temps modernes, ont eu des mœurs et des tendances démocratiques plus prononcées, tout en conservant le gouvernement monarchique; et il n'en est point qui aient su demeurer catholiques sincères avec autant d'indépendance.

Le bon sens pratique uni à l'esprit d'entreprise, une noble fierté qui ne dégénère jamais en orgueil, tel est le fond du caractère de la nation catalane. Sa langue et sa littérature portent l'empreinte de ces dispositions. Ce n'est point par l'éclat, la pompe, l'abondance qu'elles se distinguent, mais par la justesse, la netteté, la mesure. Entre l'Italie et la Castille, où l'esprit moderne s'abandonne sans réserve et sans frein à sa

fécondité luxuriante, la Catalogne semble avoir conservé quelque chose de la sagesse et de la sobriété de l'esprit antique. Les œuvres qui dominent dans la littérature catalane, ce sont celles qui ont pour objet la vie réelle, et qui sont susceptibles d'aboutir à un résultat pratique : les récits historiques, les tableaux de mœurs, les enseignements de la sagesse. La fiction proprement dite y est rare, et toujours soumise, en tout cas, aux lois de la vraisemblance. Dans les spéculations de l'intelligence, comme dans la pratique de la vie, la raison, chez les Catalans, demeure toujours la maîtresse. Ajoutons encore la sincérité et la bonne foi dont leurs écrits portent l'empreinte, et qui, unies à je ne sais quelle force de style que l'on remarque jusque dans leurs moindres auteurs, présentent une analogie assez frappante avec leur invincible amour de la justice et leur constance à toute épreuve. On comprend combien nous aimerions à embrasser notre sujet dans toute son étendue, et à reconnaître, jusque dans les plus humbles détails, les caractères que nous signalons ici. Malheureusement, les monuments de la littérature catalane sont dispersés aujourd'hui aux quatre coins de l'Europe [1], et c'est à grand'peine que nous avons pu nous procurer les documents nécessaires pour mettre en lumière les faits les plus importants. Laissant donc à ceux qui se trouveraient placés dans des circonstances plus favorables, l'avantage d'être complets, nous nous bornerons à tracer une sorte de programme raisonné de la matière, en insistant plus particulièrement sur les points encore mal éclaircis ou passés sous silence par nos devanciers. Mais indiquons, avant d'aborder notre sujet, le plan que nous nous proposons de suivre.

L'histoire de la littérature catalane se divise naturellement en trois périodes. La première commence avec le XIII^e siècle et va jusqu'au milieu du XIV^e. Avant cette période, les Catalans, qui étaient unis aux populations du midi de la France par leurs intérêts, leurs habitudes et une

---

[1] Les principales collections des livres et manuscrits catalans se trouvent : à Barcelone, Bibliothèque provinciale ; à Valence, id. ; à Palma, Bibliothèque de l'Évêché, et à Paris, Bibliothèque impériale. Il y a des manuscrits à Oxford, à Copenhague, à Rome, à Carpentras, etc.

origine commune, s'étaient bornés à partager le goût de ces populations pour la poésie provençale ; et quoiqu'ils eussent déjà leur idiome particulier, comme nous le verrons plus loin, ils n'avaient pas à proprement parler de littérature. Rejetés au-delà des Pyrénées après la bataille de Muret, où ils avaient combattu à côté des Albigeois, et obligés désormais de se renfermer dans leurs limites naturelles, ils commencent à vivre de leur vie propre. Sous la puissante influence de Jacques Ier, l'homme de génie de la dynastie barcelonaise, l'esprit national se développe rapidement et la littérature apparaît. Durant le règne de ce prince et de ses successeurs immédiats, l'idiome catalan, élevé au rang de langue littéraire, prend possession de la poésie aussi bien que de la prose, et l'esprit indigène essaie ses forces à l'abri de toute influence étrangère.

La deuxième période va depuis le milieu du XIVe siècle jusqu'au milieu du XVe. Elle est marquée par l'imitation des littératures italienne, française et néo-provençale, si nous pouvons appeler de ce nom l'espèce de renaissance qui eut lieu à Toulouse, par suite de l'établissement des jeux floraux. Les Lois d'amour, le roman de la Rose, Alain Chartier, Dante, Pétrarque, Boccace, importés pêle mêle dans la contrée et imités à l'envi, impriment à cette période sa physionomie et son caractère.

La troisième et dernière période commence vers le milieu du XVe siècle. L'esprit catalan, fortifié par l'étude et l'imitation, rentre dans sa voie naturelle et produit ses œuvres les plus remarquables. Le début de cette période coïncide avec l'apogée de la puissance politique de la nation. Ausias March, le plus original et le plus remarquable des poètes catalans, est le contemporain d'Alphonse V, le conquérant des Deux-Siciles, l'heureux adversaire du Pape et des Français. Malheureusement cette période si brillante fut de courte durée. Le roi Ferdinand, en unissant sa couronne à celle de Castille, porte un coup mortel à la nationalité dont il était le chef. A partir de cet événement, institutions, mœurs, langue, littérature, tout s'altère, tout décline en Catalogne ; et le puissant État, constitué au prix de tant d'efforts et de sacrifices par l'antique maison de Barcelone, finit par se perdre dans le vaste sein de la monarchie espagnole. Telles sont les principales vicissitudes de la littérature catalane, et tel est aussi l'ordre dans lequel nous les aborderons, après avoir

exposé dans un chapitre spécial ce que nous avons à dire au sujet de la langue.

§ II.

Langue catalane. — Qu'elle fut de tout temps distincte de celle des troubadours ; — que cette dernière ne fut jamais qu'une langue littéraire. — Remarques de M. Raynouard complétées.

Ce qui a fait supposer que durant les XII^e et XIII^e siècles les Catalans n'avaient pas eu d'autre langue que le provençal, ce sont principalement les poésies que nous avons d'une foule de troubadours nés dans le domaine direct de la maison de Barcelone, et qui sont effectivement écrites dans cette langue. On n'a pas pris garde que le provençal était, pour les Catalans comme pour les peuples du nord de l'Italie, une langue littéraire qui était en possession d'exprimer un certain ordre d'idées et de sentiments, à peu près comme le latin était, dans l'opinion de tous, l'organe obligé de la science. Croit-on qu'à l'époque où Lanfranc Cigala célébrait dans Gênes, sa patrie, les charmes de sa maîtresse dans le plus pur provençal, cette ville n'eût point d'autre langue que le provençal ? Qu'on lise dans Rambaud de Vaqueiras, son contemporain, la *Tenson du troubadour avec une génoise ;* on y verra non-seulement que la dame répond dans un dialecte fort éloigné du provençal, mais encore qu'elle déclare au troubadour qu'elle ne comprend pas sa langue :

No t'enten plus d'un toesco
O Sardo o Barbari
Ni non o cura de ti
. . . .
No volo questo Lati,
Fradello, ... [1].

Il en était de même en Catalogne. Ceux qui s'exerçaient à composer dans le goût des troubadours, se croyaient obligés de s'exprimer dans

---

[1] Poètes français avant Malherbe, tom. I.

leur langue, ce qui n'empêchait nullement qu'il existât en même temps un idiome national [1].

Il y a plus, et c'est une remarque qui ne me paraît pas encore avoir été faite : non-seulement la langue des troubadours, telle qu'elle se présente dans les poésies du XII[e] et du XIII[e] siècle, n'était point celle de la Catalogne; mais je crois qu'on peut affirmer qu'elle ne fut jamais parlée nulle part, et que, tandis qu'elle était comprise et goûtée dans toute l'Europe méridionale, chaque petit État avait en outre son idiome particulier.

Entre autres preuves que l'on pourrait en donner [2], celle-ci me paraît décisive. Pierre Vidal, dans sa *dreita maniera de trobar* [3] et Guillaume Molinier dans les *Leys d'amors* [4], déclarent l'un et l'autre qu'entre tous les dialectes, celui du Limousin est le plus propre à trouver vers et chansons.—D'où il résulte évidemment qu'il existait divers dialectes. De plus, Pierre Vidal ajoute [5] que les meilleurs troubadours, même ceux qu'il cite constamment comme modèles, y ont souvent mêlé des formes et des mots étrangers. Et l'on voit, en effet, en comparant les formes données par ce grammairien comme exclusivement correctes, et celles que M. Raynouard a recueillies dans les textes, que ces dernières sont bien plus nombreuses et plus variées. Donc la langue des troubadours n'était pas même le dialecte du classique limousin [6]. Il est probable que cette contrée en avait fourni le fond, plutôt que le Narbonnais, comme l'in-

---

[1] On peut s'en convaincre en comparant la Chronique de Jacques I[er], qui est écrite en catalan, avec les Poésies de Serveri (de Girone) et de Guillaume (de Berga), contemporains de ce prince, et où l'on reconnaîtra sans peine la langue des troubadours.

[2] Nous avons trouvé dans les archives de la ville de Montpellier (*Mémorial des nobles*, f° 121 et suiv.), des actes du XI[e] et du XII[e] siècle, écrits dans des dialectes sensiblement différents. En 1094, au siége d'Antioche, les troupes du comte de Toulouse ayant pris querelle avec celles de Boëmond, on vit les Gascons et les Auvergnats se ranger du côté des Toulousains ; chaque nation, dit le chroniqueur, s'étant déclarée pour celle dont le langage *approchait le plus* du sien. D. Vaissette, tom. II, pag. 307. —Enfin, on peut se demander s'il est vraisemblable que les formes si diverses qu'affectent dans la langue des troubadours, les articles, les pronoms, les adjectifs possessifs, aient jamais été usitées à la même époque dans la même contrée.

[3] *Neguna parladura no es drecha del nostre lingage, mais aqella de Lemosi*, etc. — [4] Tom. II, pag. 213. — [5] *Ibid.* — [6] Voir aussi *Leys d'amors*, tom. II, pag. 405, où le limousin vulgaire est distingué du limousin conventionnel ou littéraire.

sinue M. Fauriel, sans alléguer aucune preuve ; mais ce fond, une fois donné, se transforma rapidement entre les mains des troubadours. Chacun glissa son mot et sa forme empruntée à tel ou tel idiome local, et concourut ainsi à la construction de ce singulier édifice, qui était l'œuvre de tous, et dont personne ne pouvait réclamer la propriété.

Les poésies provençales des troubadours catalans des XII^e et XIII^e siècles n'empêchent pas, comme on voit, que la Catalogne n'eût dès cette époque son idiome particulier. Mais on peut en donner une preuve plus directe ; et cette preuve est un des écrits les plus remarquables de la littérature catalane : nous voulons parler de la Chronique de Jacques I^er. Cette chronique fut composée au plus tard en 1250 [1], peut-être même en 1240 ; et à moins qu'on ne veuille dire, comme le font encore quelquefois ceux qui sont peu versés dans la connaissance des idiomes méridionaux, que le patois actuel de Barcelone est le même que celui de Toulouse, il est impossible de confondre la langue dans laquelle elle est écrite, soit avec celle des troubadours, soit avec les autres dialectes qui étaient en usage à la même époque de ce côté-ci des Pyrénées. M. Raynouard a marqué en peu de mots les caractères de la langue catalane, de cette langue « régulière, soumise à des formes constantes, et qui mérite un rang honorable dans l'opinion des savants [2]. » Il a indiqué les principales différences qui la distinguent du provençal, et entre autres la règle dite de l'*s*, qui lui est inconnue comme au vaudois, et « qui n'a jamais pu passer ni les Alpes ni les Pyrénées. » Eh bien, toutes les remarques de M. Raynouard s'appliquent exactement à la langue de Jacques I^er ; en sorte qu'il faut dire, ou que le catalan n'a jamais été un idiome à part, ou qu'il présente déjà ce caractère dès le milieu du XIII^e siècle. Mais est-il raisonnable d'admettre que Jacques I^er ait créé cette langue de toutes pièces, et qu'il lui ait imprimé la couleur particulière qui la distingue de toute autre ? Autant vaudrait-il supposer que le français n'existait pas avant Villehardouin, et que c'est lui qui l'a inventé. Nous ne voulons pas admettre ici les exagérations de quelques historiens catalans [3] qui,

---

[1] Voyez Ticknor, tom. I, pag. 317. — [2] Tom. VI, pag. 39. — [3] Bastero, Escolano, *Hist. de Valence* ; Torres y Amat, introduction.

sous l'empire d'un sentiment patriotique, fort respectable sans doute, mais dont la critique impartiale ne saurait partager les illusions, prétendent que leur idiome a été le premier formé, qu'il fut importé en Provence par les Barcelonais à l'époque du mariage de leur comte Raymond Béranger III, avec Douce, héritière de ce pays, qu'il donna naissance à la langue des troubadours, etc. Nous ne chercherons pas non plus à nous appuyer, ni sur la fameuse épitaphe du comte Bernard, qui serait un échantillon du catalan au temps de Charles-le-Chauve; ni sur la chronique dite de Luitprand, qui le ferait remonter encore plus haut[1]. Mais en rejetant ces hypothèses et ces monuments, d'une authenticité plus ou moins douteuse, nous dirons, avec le simple bon sens, qu'il est impossible que la langue de Jacques Ier, dont les contours sont si fermes et les formes si arrêtées, n'existât pas déjà depuis longtemps, au moins à l'état d'idiome vulgaire, lorsque ce prince l'écrivit, et que tout porte à croire, bien que les preuves directes manquent, que son origine n'est pas moins ancienne que celle des autres langues méridionales.

Quant à la constitution même du catalan et à ses caractères distinctifs, nous ne répéterons pas ici les remarques déjà faites par M. Raynouard, et que chacun peut lire dans son ouvrage. Nous nous bornerons à compléter ces remarques par quelques nouveaux faits que ce savant philosophe n'a pas jugé à propos de signaler.

Issu, comme toutes les langues néo-latines, du mélange des idiomes barbares avec le latin corrompu, le catalan présente à peu près les mêmes racines que le castillan, le provençal, l'italien et le portugais. Mais une chose qui lui est particulière, c'est la brièveté et la concision qu'il affecte dans le développement de ses racines. Tandis que la grande majorité des mots castillans, par exemple, se terminent par des syllabes pleines et sonores, qui rappellent les graves désinences de la déclinaison latine, le catalan supprime ces désinences et s'arrête court aussitôt que la partie essentielle du mot a été prononcée : *ciutadano*, *ciutada*; — *hombre*, *hom*; — *mundo*, *mon*; — *mesquino*, *mesqui*. Même diffé-

---

[1] Raynouard; *loco cit.*

rence si on le compare à l'italien et au portugais. Il est plus sobre à cet égard que le provençal lui-même, puisque, tout en supprimant les voyelles finales, ce dernier conserve presque toujours la consonne qui les précède, et dit : *ciutadan*, — *mesquin*, — *rufian*, — *man*, etc. Cette tendance du catalan à la brièveté se fait sentir même dans le corps des mots. Ainsi les voyelles intermédiaires *i*, *e*, *u*, qui sont d'un usage si fréquent dans les autres langues que nous avons nommées, sont constamment rejetées dans celle-ci : *molinier*, *moliner*; — *figueira*, *figuera*; — *orguelh*, *orgull*.

Un autre caractère commun à toutes les langues néo-latines et qu'elles paraissent tenir également de leur origine, c'est l'usage de l'inversion. Chacun a remarqué que cette figure est d'autant plus fréquente que l'on se rapproche davantage du moment où les langues modernes se détachent, en quelque sorte, de leur mère. Mais en catalan l'inversion présente quelquefois une particularité bien digne d'attention : tandis que le castillan, l'italien et le provençal renversent l'ordre des mots en se modelant sur le latin autant que leur génie propre le comporte, le catalan suit de la même manière et avec la même fidélité le mouvement de l'inversion germanique. Jacques Ier dit, en parlant de son père : *Havia la regina Dona Sancha filla de l'emperador de Castella presa per muller*[1]. — Construction tout à fait allemande, ou du moins aussi allemande que peut le permettre une syntaxe néo-latine.

M. Raynouard, dans les observations dont nous avons parlé ci-dessus, fait remarquer avec raison que certaines flexions des verbes prennent *u* à la fin, et que l'*y* y est employé dans le même sens et de la même manière qu'en espagnol. Seulement, il faut ajouter à la remarque du savant philologue, que ce sont là des innovations relativement modernes, et qui ne remontent pas au-delà de 1450[2]. Dans la langue du XIIIe et du XIVe siècle, les secondes personnes plurielles, les seules du reste qui se soient jamais terminées en *u*, finissent constamment en *ats*, *ets*, *ots*, comme en provençal ; et la conjonction *et* n'est jamais représentée par *y* mais par *e*.

---

[1] *Cronica*, liv. I, ch. 1. — [2] Nous ne connaissons pas une seule exception. On peut affirmer avec confiance que tout écrit catalan qui présente ces terminaisons, est antérieur à l'an 1450.

On peut en dire autant de l'article pluriel féminin *les*, qui devient *las* à peu près à la même époque, et de certaines voyelles qui viennent s'ajouter à la fin de quelques mots terminés autrefois par des consonnes, — *home* pour *hom*, *albergua* pour *alberch*. Ce sont les premiers indices des approches de la Castille, qui entame déjà l'idiome et qui va bientôt s'attaquer à la nationalité elle-même.

§ III.

Première période. XIIIe et XIVe siècles. — Chroniqueurs — Moralistes. — Premières poésies catalanes. — Lulle; Febler; Manuscrit de la bibliothèque de Carpentras.

C'est avec raison que les historiens regardent Jacques Ier comme le véritable fondateur de la puissance et de la nationalité catalanes. Avant lui la Catalogne, malgré le titre de roi dont s'étaient parés les comtes de Barcelone depuis l'annexion de l'Aragon à leurs États héréditaires, n'était qu'une province de cette grande république féodale qui s'étendait de la Loire à l'Èbre et des Alpes à l'Océan.

Grâces au génie politique et aux conquêtes de Jacques Ier, désormais cette province compte dans le monde pour un royaume de premier ordre, pour un véritable et puissant État, au sens moderne du mot. Contemporain d'Alphonse X de Castille et de saint Louis, à côté desquels il ne faut pas craindre de le nommer; guerrier et législateur comme eux, il fit peut-être encore plus qu'eux pour hâter la grande révolution qui devait fonder dans toute l'Europe le pouvoir royal et l'unité nationale sur les ruines de la féodalité. Moins spéculatif que le premier, moins chevaleresque que le second, il l'emporte sur tous les deux par l'étendue de ses vues politiques, par la hardiesse de ses réformes, par son aptitude gouvernementale. Tout jeune encore, il dompte une révolte de la noblesse et en tue le chef de sa propre main. Il s'appuie sur le peuple, sur la bourgeoisie ; il s'assied à la table des marchands de Barcelone, et les associe à ses projets de conquête. Il réforme et régularise la législation. Il ordonne que la coutume nationale, la coutume de Barcelone, soit désormais la loi du royaume, et que là ou cette loi est muette on y supplée, non par le droit

canon ou le droit romain, mais par la raison naturelle [1]. Enfin, il met en honneur la langue nationale, négligée ou dédaignée jusqu'à lui, en l'employant dans sa correspondance, dans ses ordonnances de justice et dans ses œuvres littéraires. On lui a reproché d'avoir toléré l'établissement de l'inquisition dans ses États, et d'avoir abandonné à ses rigueurs les hérétiques qui avaient cherché un refuge au-delà des Pyrénées. Reproche injuste, si l'on songe que la puissance de l'Église était alors à son apogée et qu'elle venait de faire sur un État voisin le plus terrible exemple. Il faudrait en outre lui tenir compte des efforts qu'il fit pour atténuer les effets de cette concession, soit en récompensant magnifiquement les efforts des missionnaires chargés de convertir par la parole, soit en établissant à Barcelone des conférences publiques où les docteurs Juifs, Arabes et Albigeois étaient admis à discuter contre les théologiens catholiques. Ajoutons qu'au concile de Lyon, il refusa formellement de renouveler l'hommage que ses ancêtres avaient jadis prêté au Saint-Siége, en qualité de rois d'Aragon.

En fondant une nationalité en Catalogne, Jacques Ier y fondait naturellement et du même coup une littérature. Mais il contribua à ce dernier résultat d'une manière plus directe, par la composition de ses ouvrages. Le goût et le patronage des lettres était héréditaire dans sa famille. Mais c'étaient les lettres provençales que ses ancêtres avaient accueillies et cultivées. Jacques Ier, laissant là cette littérature exotique et d'ailleurs proscrite par l'Église, ouvre la carrière à l'esprit national, et lui imprime tout d'abord la direction dans laquelle il marcha toujours depuis. Ses œuvres sont la première manifestation et la plus naïve image de cet esprit, comme il fut lui-même le plus Catalan de tous les princes de sa dynastie.

Les ouvrages de Jacques Ier sont au nombre de deux : une Chronique [2], contenant le récit des principaux événements de son règne, et une compilation de Sentences empruntées à divers philosophes et accompagnées

---

[1] Coutumes de Perpignan (publiées par la Société archéologique de Montpellier). Introduction, pag. 40.

[2] Imprimé à Valence, in-f°, 1557. — Extrêmement rare. — Un exemplaire à la Biblioth. imp.

de commentaires[1]. C'est sans aucune preuve et contre toute vraisemblance que quelques historiens lui ont attribué des poésies provençales.

La Chronique de Jacques Ier offre d'abord ceci de remarquable, qu'elle est le premier ouvrage de ce genre écrit en langue vulgaire, au-delà des Pyrénées. Antérieure de quelques années à celle d'Alphonse X de Castille, elle vient la première après les chroniques latines, dont elle se distingue par l'esprit, aussi bien que par la langue. Rédigées par des gens d'église, le plus souvent étrangers aux affaires, les chroniques latines portent l'empreinte de leur origine. Peu d'événements y sont attribués à des causes naturelles; le cours de l'histoire n'est que mystère et miracle: Dieu est partout, l'homme nulle part. Ajoutez une sécheresse et une froideur désespérantes, sauf quand il s'agit des choses religieuses. Sans la plume de Jacques Ier l'histoire change de face. C'est l'homme qui est au premier plan dans le récit des choses humaines. Non pas qu'il ne soit encore porté à abuser quelquefois de la Providence et du doigt de Dieu[2]; mais habitué, par la pratique du gouvernement, à compter avec les passions, il s'en préoccupe comme de forces sérieuses et les mêle sans cesse à la trame de son récit, soit pour en montrer les effets, soit pour nous raconter comment, dans certaines circonstances, il a su lui-même les dompter et les gouverner. Du reste, c'est cette connaissance du cœur humain et l'usage qu'il sait en faire qui forment son caractère distinctif. Quant au cachet de vérité et de bonhomie héroïque que présentent encore ses écrits, Villehardouin et beaucoup d'autres en offriraient des exemples aussi frappants.

On a essayé de rapprocher la Chronique de Jacques Ier de celle d'Alphonse X, qu'elle a précédée, comme nous l'avons dit, dans l'ordre des temps. Pour notre compte, nous n'y voyons que des différences. D'un côté, une tendance prononcée à transformer l'histoire en roman moral, à accueillir avec une égale faveur la vérité ou la tradition fabuleuse, pourvu qu'on y rencontre quelque grand exemple de vertu chevaleresque à proposer à la noblesse; de l'autre, la simplicité d'un homme d'action, auteur ou témoin oculaire des événements qu'il raconte, et qui ne se

---

[1] Manuscrit à l'Escurial. — [2] L. I, ch. III, par exemple, où il raconte sa naissance.

propose d'autre but que d'en transmettre le souvenir à la postérité. Ces deux écrits ne se ressemblent pas plus que les deux hommes dont ils émanent et dont ils reproduisent le caractère.

Le second ouvrage de Jacques Ier, *Lo libre de la Saviesa* (livre de la Sagesse), n'est pas moins curieux dans son genre que sa Chronique. Le royal écrivain y expose ses principes, comme il avait raconté ses actions dans le premier.

Ce livre n'est, comme nous l'avons déjà dit, qu'une compilation accompagnée de commentaires; mais ce qui lui donne un caractère, c'est l'esprit d'indépendance qui a présidé au choix des textes et des autorités. Salomon et les Pères y sont cités pêle mêle avec Aristote, Sénèque et les moralistes arabes. Et qu'on n'aille pas attribuer ce mélange à la naïve ignorance du temps. En empruntant à des sources si diverses les matériaux de son livre, Jacques Ier sait bien qu'il associe le sacré au profane; mais, de même que dans sa conduite, il savait concilier le respect dû à l'église avec son indépendance de souverain; ainsi, tout en reconnaissant dans son livre la suprématie de la théologie, il croit pouvoir sans impiété rechercher le secours de la sagesse humaine, et s'incliner devant elle partout où il la rencontre. *Jat sia*, dit-il dès le début de son livre, *que en theologia sia tot compliment d'enteniment e de sen, les bones paraules que dixeren aquels ans es profit : que diu Seneca.* «*Soleo transire in aliena castra non tanquam tranfuga, sed tanquam explorator.*»

Une autre remarque importante à faire au sujet de cet ouvrage, c'est le genre d'instruction qu'il révèle chez son auteur. A une époque où l'antiquité était encore si peu et si mal connue, même des savants les plus en renom, il est curieux de voir un prince qui passa la moitié de sa vie sur les champs de bataille, l'aborder par son côté le plus solide et le plus profitable. Les docteurs n'ouvrent Aristote ou Cicéron que pour leur emprunter des théories et des formules. Les catégories de l'un, les partitions oratoires de l'autre, voilà les ouvrages que les écoles recherchent de préférence; il n'en est pas ainsi du prince catalan. C'est la politique, la morale à Nicomaque, les Offices, les Lettres de Sénèque, tout ce qui est pensée, jugement concret, vérités sur les hommes et les choses, qui fait l'objet de ses méditations. Le livre de la *Saviesa* est un des premiers, le

premier peut-être, où les vérités éternelles proclamées par l'antiquité ont été reconnues et formellement acceptées par l'esprit moderne.

L'histoire et la morale, l'étude des actions humaines et des règles de conduite, tels furent les principaux objets des préoccupations de Jacques I^er^, et ses écrits, qui sont, comme nous l'avons dit, les premiers monuments de la littérature catalane, fondent, à cet égard, une sorte de tradition à laquelle cette littérature, poussée d'ailleurs par le caractère national, demeura constamment fidèle.

Chroniques. — Parmi les chroniqueurs contemporains de Jacques I^er^ ou qui écrivirent dans le siècle suivant, il faut distinguer particulièrement Bernard Desclot [1], Ramon Muntaner [2] et Pierre IV [3] surnommé le Cérémonieux. Sous la plume des deux premiers, la langue a gagné en éclat et en souplesse, mais l'histoire n'a pas fait un pas. Si les dates n'attestaient le contraire, on les croirait même antérieurs à Jacques I^er^, tant ce dernier l'emporte par cette vue supérieure des événements et cette connaissance du cœur humain qui fait son caractère distinctif. Toutefois, hâtons-nous de le dire, leurs écrits n'en sont pas pour cela moins intéressants. Si la réflexion y fait défaut, l'imagination et le sentiment y abondent, et la lecture n'en est peut être que plus attachante. Ils s'éloignent de l'histoire, mais c'est pour se rapprocher de l'épopée. Inspiré par son ardent patriotisme, par son attachement inaltérable à la personne de ses souverains; avide de luttes, de combats, d'aventures, et secondé par une imagination des plus vives, Muntaner échauffe, entraîne son lecteur, et, sans jamais altérer les faits, il sait donner à son récit je ne sais quoi de l'intérêt du roman, uni à l'éclat et à la magnificence de l'épopée. On a voulu le comparer à Froissard [4]. Mais que peut-il y avoir de commun entre le chroniqueur de profession, qui assiste en curieux,

[1] 1285. — Texte dans Buchon. — [2] Né à Peralada, petite ville de Catalogne, en 1270. — Traduit par Buchon. — Autre édition à Stutgardt, 1842, in-8°.

[3] Appelé aussi en Pere del punyalet. — Édition de D. Antonio Bofarull. Barcelone, in-8°. On sait que *en* équivaut en catalan, à *don* castillan, comme *na* répond à *dona*. Ces particules sont encore en usage aujourd'hui en Catalogne et dans les Pyrénées-Orientales.

[4] Tiknor; tom. I, pag. 321.

en artiste, en amateur, si je puis ainsi dire, aux fêtes et aux batailles qu'il raconte, et cette âme énergique, passionnée, dont la vie est tout action, et qui eut presque toujours le principal rôle dans les événements dont se compose sa Chronique? Nous serions plus disposé à admettre le rapprochement avec Desclot, dont l'impartialité touche quelquefois à l'indifférence, et qui décrit les événements comme un spectacle, plutôt que comme des luttes sérieuses où se débattent les intérêts les plus chers de l'humanité. Il faut dire toutefois que l'avantage serait alors du côté de Froissard, dont le récit plus vif, plus animé, plus pittoresque, présente un genre d'attrait que l'on chercherait en vain dans le chroniqueur catalan. Mais n'essayons pas d'assigner des rangs entre des compositions trop diverses d'esprit et de caractère, pour pouvoir être comparées. Bornons-nous à dire que Desclot et Muntaner ont leurs mérites comme Froissard, Joinville, Villehardouin, à côté desquels ils seraient placés sans doute aujourd'hui dans l'opinion des savants, si leur langue vivait encore ou que la connaissance en fût plus répandue.

Avec Pierre IV la chronique change encore une fois d'aspect; mais cette fois, c'est pour faire un pas en avant et devenir presque de l'histoire. Dans le récit du règne d'Alphonse IV, son frère et son prédécesseur, l'auteur laisse percer en maint endroit l'intention de classer les faits et de les apprécier en les racontant. Il est vrai que ses jugements ne portent guère sur la moralité ou l'immoralité des actes et des personnes. Plein de respect pour la légalité, ce qui lui fit donner le surnom de Cérémonieux, Pierre IV se souciait peu de la justice. C'était le succès qui était la règle de sa conduite, et c'est à ce point de vue qu'il juge les hommes et les choses. Si l'histoire est déjà pour lui une sorte d'école, ce n'est encore qu'une école de politique. C'est un progrès considérable néanmoins, que la tentative de tirer du passé un enseignement quelconque; et si Pierre IV avait eu dans le cœur autant d'honnêteté qu'il avait de sagacité dans l'esprit, peut-être l'histoire serait-elle née en Catalogne en même temps qu'elle naissait à Florence sous la plume de Villani, et un siècle avant que la France n'eût son Comines.

Indépendamment des écrivains dont nous venons de parler, et qui se bornèrent à raconter les événements dont ils avaient été témoins, il exis-

tait en Catalogne, durant la même période, une autre classe de chroniqueurs dont l'ambition était plus haute, et qui essayaient d'embrasser l'histoire entière de leur pays, et même l'histoire universelle. Dès le commencement du XII[e] siècle, Puigpardines [1], du vicomté de Bas, écrivait l'histoire des comtes de Barcelone jusqu'à Béranger III. Le manuscrit qui renferme cette histoire est en catalan ; mais la langue aussi bien que l'écriture paraissent remonter à peine au XIII[e] siècle, ce qui a donné lieu de supposer, non sans fondement, que l'ouvrage, composé d'abord en latin, avait été, longtemps après, traduit en langue vulgaire. Un siècle et demi plus tard, en 1266, Ribera de Perpeja [2] traduisait en catalan la grande Chronique de Rodrigue de Tolède, et l'augmentait de certains détails relatifs à l'Aragon et à la Catalogne, que Rodrigue avait négligés. Il est probable que ces travaux, qui forment une sorte d'introduction à la Chronique du roi Jacques, furent entrepris à l'instigation de ce prince, jaloux de posséder un corps de traditions nationales depuis les temps les plus reculés. Durant le XIV[e] siècle, Domenech [3], inquisiteur du royaume de Mayorque, traduit encore, sur l'invitation de Pierre IV, le *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais, tandis que le Barcelonais Francesch compose l'histoire de tous les rois de la péninsule, depuis la création jusqu'à Alphonse IV d'Aragon. La valeur de ces vastes travaux, émanés de plumes savantes, est à peu près nulle, surtout si on les compare aux mémoires personnels dont nous avons parlé plus haut. Ces efforts prématurés de la littérature catalane, pour s'élever jusqu'à l'histoire, ne furent pas plus heureux que ceux qui furent tentés dans le même sens et à la même époque par les autres littératures de l'Europe. Mais nous ne pouvions passer entièrement sous silence des auteurs qui ont eu, après tout, l'honneur d'être cités par le fameux historiographe Zurita.

Théologie et philosophie. — Que la théologie et la morale aient occupé une large place dans la littérature catalane durant le XIII[e] et le XIV[e] siècle, ce n'est pas ce que je donnerai comme extraordinaire. Chez toutes les

---

[1] Manuscrit à l'Escurial. — [2] Manuscrit à l'Escurial. — [3] Manuscrit à la biblioth. de Barcelone.

nations de l'Europe on aperçoit la même tendance, durant cette même période. Mais ce qui est, je crois, particulier à la Catalogne, c'est premièrement l'usage fréquent de la langue vulgaire dans les écrits de ce genre; secondement, la prédominance des choses d'application sur les matières purement spéculatives.

Nous avons vu Jacques Ier emprunter, pour son livre de la Sagesse, des matériaux aux Arabes, à Sénèque, à Aristote, à la Bible. Bientôt on ne se contente plus de mettre ces auteurs à contribution; ce sont leurs ouvrages entiers que l'on fait passer dans la langue catalane. Jacques Ier encourage ces sortes de travaux, sauf en ce qui concerne la Bible, dont il défend au contraire la lecture, à l'instigation de son confesseur[1]. C'est par son ordre que le Juif Jafuda traduit les moralistes arabes, pendant que d'autres savants traduisent, de leur côté, les Offices de Cicéron, les Lettres de Senèque, la Politique d'Aristote, la Cité de Dieu de saint Augustin, l'explication des Psaumes d'Innocent III. A côté des traductions, les compilations dans le genre du livre de la *Savieza* continuent. Ce sont : *Doctrina moral de princeps; Doctrina moral cullida de diversos*; *Dits de filosofs*; *Manual de Seneca* ; enfin viennent les ouvrages plus ou moins originaux qui apparaissent comme le résultat et le couronnement de ces diverses études : *Suma de philosophia*; *Instruiments dels princeps*; *Escala de contemplacio*; *Tractat de viurer justament e de ben regir qualsevol offici publich*[2], et surtout *El Crestia*[3] de Ximénès, que l'on peut considérer comme le résumé de tous les autres.

---

[1] La Bible a éte traduite en catalan, à deux époques différentes : la première fois au XIIIe siècle, à l'époque où éclata l'hérésie des Albigeois; la seconde, au commencement du XVe siècle. L'inquisition prohiba l'une et l'autre traduction. Un fragment de la première s'est conservé dans un vieux recueil que possède D. P. M., de Girone. C'est le psaume 70, dont nous citons les premiers versets.

1. En tu Senyor espero no seré confus eternalmen
2. En la tua justicia deslluira mi et defin mi : enclina a mi la tua oreyla e salva mi.
3. Sies me en deu défendor e en loch guarnit qu'em fasses saul : car lo fermamen meu e refugi meu tu es.....

[2] La plus grande partie de ces travaux sont manuscrits et conservés à la bibliothèque de Barcelone. — [3] Imprimé à Valence, 1484. Très-rare.

La vie de Ximénès est peu connue : on sait seulement qu'il naquit à Girone vers le milieu du XIVe siècle, qu'il fut patriarche d'Alexandrie et administrateur de l'évêché d'Elne, et qu'il finit par se retirer dans un couvent, où il s'occupa exclusivement de la composition de ses nombreux ouvrages, tous écrits en catalan, à l'exception d'un pastoral dédié à l'archevêque de Valence. Le plus considérable de ces ouvrages, *El Crestia*, est une entreprise véritablement immense. Théologie, politique, morale, casuistique, astronomie, histoire, toutes les sciences sacrées et profanes paraissent tour à tour dans cette vaste composition. Gardons-nous toutefois de la confondre avec ces compilations informes, appelées *trésors*, ni même avec ces productions pédantesques, si communes à cette époque, où l'auteur accumule autour de l'idée principale tout ce qu'il possède de connaissances, sans autre besoin que celui de faire montre de son érudition. Si l'auteur d'*El Crestia* invoque le secours de toutes les sciences, c'est que toutes lui sont nécessaires pour arriver à son but. Ce qu'il se propose, en effet, ce n'est rien moins que de donner l'explication scientifique de la vie humaine, tant individuelle que sociale, sous la loi de grâce, et de déduire des premiers principes les règles pratiques de nos croyances et de nos actes.

Après avoir démontré l'excellence et la vérité de la religion chrétienne, par l'examen de ses origines, de son histoire et des bienfaits qu'elle est venue apporter au monde, l'auteur indique en combien de manières le chrétien peut perdre sa part de ses bienfaits, et entre dans le détail de tous les péchés que l'on peut commettre. Les occasions sont nombreuses, les tentations violentes; mais plus nombreux et plus puissants sont encore les remèdes et les secours de toute sorte que la Providence a mis à la disposition du chrétien. Suit l'exposition de ces secours : la grâce, le libre arbitre, les commandements, les vertus théologales et cardinales, les sacrements, la manifestation des attributs de Dieu dans les choses créées, la vie religieuse, enfin la constitution et le gouvernement de la société civile, qu'il examine tant par rapport aux princes que par rapport aux sujets. Cette dernière partie, que l'auteur a traitée avec un soin particulier, justifie le deuxième titre de l'ouvrage, *Regiment de princeps*, et en forme en même temps le côté le plus remarquable. En

résumé, et bien que dans les détails l'auteur partage généralement les erreurs et les préjugés de ses contemporains, l'ensemble d'*El Crestia* présente je ne sais quoi de grand et de simple à la fois, qui le distingue des autres œuvres théologiques et philosophiques de l'époque, et le fait lire encore aujourd'hui avec un certain intérêt.

Pendant que l'érudit Ximénès cherchait à convaincre les doctes et les subtils, un autre moine de son ordre, Anselme Turmeda, rédigeait sous la forme populaire de sentences et de proverbes, les enseignements de l'Évangile et de la sagesse profane [1]. L'histoire de cet écrivain est assez singulière. Ayant pris en dégoût la vie cénobitique, il s'échappe un beau jour de son couvent, en compagnie d'un confrère nommé Marginet [2]. Ils courent le pays pendant quelques mois, s'abandonnant à toutes sortes de désordres. Puis Marginet s'étant converti, Turmeda passe à Tunis, où il se fait musulman et explique en public le Koran. Le hasard amène Marginet en cette ville. Il y rencontre Turmeda, le fait rougir de son apostasie et le ramène à la foi chrétienne. Mais comme, en expiation de ses fautes passées, il s'était mis à prêcher l'Évangile aux mêmes lieux où la veille il enseignait l'Islamisme, le dey, outré de ce scandale, lui fit couper la tête. Le livre de Turmeda n'a rien de poétique, bien qu'il soit écrit en vers; mais il possède au suprême degré toutes les qualités du genre: simplicité, clarté, concision. Peu de livres se gravent aussi faci-

---

[1] Nous avons trouvé un excellent manuscrit de ces Sentences, qui ont été imprimées dans tous les formats, à la bibliothèque de Carpentras. Nous avons même noté une légère variante dans la strophe qui indique la date de la composition. D'après les éditions courantes, cette date serait l'année 1397; d'après le manuscrit, il faudrait la placer un peu plus tard.

Asso fo fet al mes dabril
Tems de primavera gentil
XC VIII IIIC e mil
Llavors corrien.

Manscrit, f° 253.

[2] Le souvenir de ces deux personnages s'est conservé jusqu'à nos jours aux environs de Montblanch et de Poblet, leurs couvents respectifs. La tradition raconte que le diable s'étant présenté à Marginet, sous la forme d'un âne, le moine le lia avec sa ceinture et l'obligea à transporter des pierres d'une carrière voisine, pour bâtir un mur qui subsiste encore. Voir Mila y Fontanals, Rom. Cat., pag. 80.

lement et aussi profondément dans la mémoire. Écrit pour le peuple, il n'a pas manqué sa destination. Jusque dans ces derniers temps, il a servi de premier livre de lecture à l'enfance et de bréviaire à la vieillesse.

L'index de l'inquisition de 1583 signale un autre ouvrage du même Turmeda, composé, il faut le croire, dans un tout autre esprit que ses proverbes, et probablement durant son escapade. Il a pour titre: *Dispute d'un âne contre frère Anselme sur la nature et la noblesse des animaux*. Ce livre fut même traduit en français et imprimé à Lyon, en 1544; mais la traduction est probablement perdue aussi bien que l'original. Il serait d'autant plus curieux de le retrouver, que la tendance matérialiste que semble indiquer le titre, est très-rare dans la littérature catalane. Le ferme bon sens de la nation répugne à tous ces extrêmes, et l'athéisme ne lui est pas moins antipathique que la superstition.

Poésie. — Nous avons dit, dans le chapitre précédent, que la langue et la poésie provençales avaient été cultivées en Catalogne durant les XII^e^, XIII^e^ et XIV^e^ siècles par un assez grand nombre de poëtes, et entre autres par les rois Alphonse II et Pierre III. Disons ici que, durant cette même période, une autre poésie, toute catalane par l'esprit et par la langue, se formait lentement à côté de la première, à laquelle elle n'empruntait pas même ses formes métriques. A quelle époque remontent les premiers essais de cette poésie? C'est ce qu'il nous serait difficile de préciser, en l'absence de tout document authentique. Ce qui est certain, c'est qu'au temps de Jacques I^er^, c'est-à-dire vers le milieu du XIII^e^ siècle, nous la voyons déjà produire des œuvres d'une certaine étendue, et qui n'ont point l'air d'un début, malgré la rudesse de formes qu'elles affectent.

Cette espèce d'école poétique est représentée à la fin du XIII^e^ siècle et dans le cours du XIV^e^, par trois noms principaux : Raymond Lulle, Febler, Raymond Muntaner, auxquels il faut ajouter quelques ouvrages anonymes conservés dans un manuscrit de la bibliothèque de Carpentras, et qui appartiennent à la même époque.

Febler, né à Valence vers le milieu du XIII^e^ siècle, écrivit en vers les *Linatges de la conquista de Valencia*. Cet ouvrage, espèce de livre

d'or de la noblesse valencienne, est une revue des principaux chevaliers qui aidèrent le roi Jacques à conquérir ce royaume, avec l'indication de leur origine et la description de leurs armes. On en a contesté l'authenticité, sous prétexte que le langage des manuscrits actuellement connus paraît beaucoup trop moderne, et que le marquis de Santillane, dans sa lettre au connétable de Portugal, attribue à Febler une traduction catalane de Dante. Mais le nom de Febler, ou plutôt Febrer, est très-répandu en Catalogne, et rien n'empêche qu'il n'y ait eu deux poètes de ce nom, l'un qui traduisit en effet l'*Enfer* de Dante, au commencement du XV[e] siècle, et l'auteur des *Linatges*, contemporain du roi Jacques. Quant à l'aspect moderne de la langue, il s'explique assez par les altérations que les copistes faisaient subir aux compositions anciennes, sous prétexte de les accommoder au goût du jour. Il faudrait, ce semble, des raisons plus solides pour déclarer apocryphe un écrit où l'auteur lui-même, en parlant de sa famille et de ses armes, dit en termes formels [1] qu'il fut mis hors de page par le roi conquérant.

---

[1] Trobant se en Mallorca lo meu pare amat
Servin a son Rey quel feu veedor
De lo seu exercit, e de alli ha passat
Servir en Valencia, e en ella fui nat
Traent me de pila el Rey vencedor
Qu'em posa son nom sobre el de Febler
Nayxen en agost : en la disciplina
De tan bon padri no fonch menester
Que molt treballara ; puis vaix merexer
Que a la lis de blau que ma sanch destina,
Afixa un leo sobre plata fina.

Sanchez (*Poésies ant. au XV[e] siècle*, tom. I, pag. 88), qui conteste l'authenticité des *Linatges*, avoue du reste qu'il n'est pas en état de juger de l'ancienneté de ce langage : *Confieso que no me hallo en estado de juzgar de la antiguedad de su lenguage.*

Ximeno (*Escritores de Valencia*, art. Febler), attribue à cet auteur un autre poème dont il donne le titre en castillan : *Descripcion en trovas de la desecha borrasca que padecio la armada del Rey don Jayme de Aragon, cerca de Mallorca, navegando a tierra de Palestina* [*].

---

[*] Description en vers de la furieuse tempête qui assaillit la flotte du roi Jacques d'Aragon, aux environs de Majorque, comme elle se dirigeait vers la Palestine.

Raymond Lulle, fort connu comme philosophe, l'est beaucoup moins comme poète, et surtout comme poète catalan. On ne sait pas généralement que son éducation avait été fort négligée, qu'il écrivit ses premiers ouvrages dans sa langue naturelle, et qu'un de ses amis, peut-être même un de ses disciples, traduisait en latin les œuvres de celui qu'il appelait *vir idiota*. Ce n'est que plus tard qu'il se mit au courant de la science de son temps, et qu'il apprit non-seulement le latin, mais encore l'arabe, de manière à pouvoir traduire dans cette langue quelques-uns de ses ouvrages. Ses poésies appartiennent probablement à la première époque de sa vie; mais on y voit poindre déjà cet esprit mystique et subtil, qui produisit plus tard l'*Ars magna* et l'*Arbre de la science*. Elles ont pour objet les cent noms de Dieu, les sept douleurs de la Vierge, qu'il rapproche des sept planètes, le fruit de l'arbre de la science [1], etc.

Les poésies de Muntaner se bornent à une sorte de discours de deux cent quarante vers, adressé au roi d'Aragon Jacques II, et dans lequel il lui donne ses conseils sur l'expédition que ce prince préparait contre la Sardaigne. Ticknor a cru retrouver dans ce poème l'inspiration provençale. En vérité, rien n'est plus éloigné de la manière des troubadours, que ces stances de vingt alexandrins passablement irréguliers et, qui plus est, monorimes. La pensée de l'auteur est fort obscure en certains endroits; mais, si l'on y prend garde, ce n'est pas aux artifices étudiés du style, à cette recherche de l'expression, si commune chez les poètes provençaux, que ce défaut doit être attribué. On y sent plutôt le pénible

[1] Les poésies catalanes de Lulle formeraient à elles seules un volume considérable. La plupart ont été imprimées; mais il en existe encore un certain nombre d'inédites, tant aux archives de l'évêché de Palma qu'à la bibliothèque de cette ville. Nous donnons ici un fragment de ces dernières:

Mare de deus, aquelles set spases
Qui traversan votre cor affligit
Dalt en lo cel mostran ser set estelles,
E set raigs cascuna fa en la nit.
E son aytans los mystics candeleros
Que viu Joan en l'isla de Pathmos.
....
....
Per cascuna d'aquestas grans ferides
Pots, crestia, pujar un grau nel cels.
Tro que pujan, les stelles passades,
Toques allhi hon es lo gran ver deus.
Per ço pots, hom doloros e mesqui,
Anar al gaug qués lo principal fi.

effort d'un esprit indépendant qui se plie difficilement aux lois du rhythme, et qui est obligé de tourmenter la pensée pour arriver à la mesure.

Parmi les pièces contenues dans le manuscrit de Carpentras, les unes se rattachent par la forme aussi bien que par le fond aux genres que nous connaissons déjà ; d'autres, au contraire, s'en distinguent et demandent à être examinées à part. Au nombre des premières, nous citerons d'abord une série d'hymnes sur les mystères de la religion, où semble revivre l'esprit de Raymond Lulle, et en second lieu un recueil de pièces morales, où figurent les proverbes de Turmeda, qui semblent y donner le ton. Les hymnes portent le titre de *Cansos* et sont attribués à des poètes Valenciens [1]. Les sentences morales, au contraire, sauf celles qui appartiennent à Turmeda, ne présentent ni titre ni nom d'auteur. Mais si ces deux espèces de pièces ne donnent lieu à aucune remarque nouvelle, il n'en est pas de même du reste du manuscrit. Un genre dont les monuments sont assez rares dans la littérature catalane, et surtout à cette époque, le roman, y est représenté par deux compositions d'assez longue étendue. L'une a pour sujet les mésaventures amoureuses d'un chevalier, qui se plaint d'avoir souffert pour sa maîtresse plus que les Tristan et les Lancelot ; l'autre raconte un drame de famille dont les

---

[1] Cobles fetes per lo preciors cors de jhesu Xrist per alguns homes de Valencia. Voici le début de la première Canso :

Actor de patz, tot lausar e honor
deu esser dat a vostra magestait ;
car null altre no deu esser lausat,
mes vos tot sol, que es deu e senyor.
los sants del cel ab mout gran melodia
lauzen, senyor, vostra gran senyoria.
sant deu, sant fort, sant senyor immortal,
vos jutgeretz tota carn humenal.

Aycest anyel, sots forma e blancor,
es sens duptar un deu en trinitat.
ab los sants mots es transsubstanciat
lo veray pa, en carn de gran dolsor.
. . . .

personnages sont un empereur de Rome, sa femme, son fils et ses sept conseillers. Ces compositions sont également sans date et sans nom d'auteur. Mais l'écriture du manuscrit, aussi bien que l'état de la langue et de la versification, indiquent assez qu'elles appartiennent à l'époque dont nous nous occupons. La langue est celle de Muntaner, et la versification n'est guère plus parfaite. Si la plupart des strophes sont à rimes croisées, beaucoup aussi sont monorimes, et ce mélange même trahit l'enfance de l'art.

Ces deux compositions constituent, par leur nature, un genre à part dans la poésie catalane de cette époque. Mais par leur caractère et par leur esprit, elles ne diffèrent point des autres pièces que nous avons signalées jusqu'ici. Tandis qu'en Espagne, en France, en Italie, les longs récits

---

Nous donnons ici le début de cette curieuse composition.

Senyors, si entender volets
Molts bons exemplis auzirets
E tals qu'eus poran profitar
Si be los volets scoltar.
Car los VII savis qu'els dixeren,
E dels juy de mort moriren,
Els tots VII e lur Senyor
Lo fill del emperador.
De Roma fo l'emperador
E ach muller de gran valor.
D'essa muller ach un fyll
Que apres sofri gran perill.
Mori la mare del infant
E l'emperador dix ab aytant
A VII savis qu'en faria,
E son fill qual li nodriria?
E Benalts respos tot primer,
Que era hom de gran afer:
Senyor, lonth temps vos hé amat
E molt bon consell vos hé dat;
Prech vos qué m'o guazardonets,
Car vey qu'olvidat o havets.
Si vostre fill me comanats
Tot m'o aurets gazardonats.
E io promet vos per ma fe
Que li mostrare axi be,
Que dintre tro a VII ayans
Ell sabra aytals VII tans
Que io ne savi qui sia assi.
E prech vos que conesca ab mi.
E Enalts hom de gran poder
Dix: Senyor, io que vull parlar,
Si a vos plau lo scoltar.
Comenats me aquest infant;
E io promet vos be aytant
Que ans VI ayans passats
Io li auré mostrat assats
Que ell sabra pus que mi,
Ne algun que sia assi.
E Bentuls apres respos
E dix: fets me tantes honors
Que io nodrisca mon Senyor:
E io promet vos per deu,
E per los sans que son al cel,
Que li mostrare mos scrits;
Que d'assi a V ayans complits
L'infant aura après assats
Mes que savi que vos ajats.
....
....

ne se soutiennent qu'à l'aide du merveilleux chevaleresque et de l'allégorie, ici c'est la vie réelle, ce sont les passions humaines et leurs conséquences qui font tous les frais du conte. Je n'assurerais pas même que le récit du chevalier ne soit pas tout simplement de l'histoire.

Signalons enfin, dans ce même manuscrit, deux autres pièces moins remarquables que les précédentes, mais qui ne sont pourtant pas indignes d'attention. L'une, intitulée *Libre dels mariners*, est un tableau quelquefois satirique de la vie et des mœurs des matelots ; l'autre rappelle les principaux incidents d'une guerre civile qui éclata dans l'île de Majorque, vers la fin du XIVe siècle. Quelques lignes de prose qui précèdent cette dernière nous fourniraient, s'il en était besoin, un argument de plus en faveur de la distinction que nous avons établie entre la poésie des troubadours et la poésie purement catalane. L'auteur, qui n'est autre, selon toute vraisemblance, que le moine Turmeda, avertit qu'ayant été engagé par quelques habitants de Majorque à composer un livre sur les derniers événements, et ne se sentant pas assez habile dans l'art de trouver, il s'est borné à composer en catalan les couplets que l'on va lire [1].

Considérée dans son ensemble, la littérature catalane de cette époque présente un spectacle assez rare dans l'histoire des lettres, c'est que la prose y est plus avancée que la poésie. Entre le cercle un peu restreint dans lequel s'essaie cette dernière, et les larges horizons ouverts à la pensée par les chroniqueurs et les moralistes ; entre les formes élémentaires de cette

---

[1] Com per alguns homs de mallorca ai estat pregat que fas e ordenas un tractat de la divisio del regne, supos que lo meu entcnimen es grosser e no sotil en lart de trobar, empero per dar alguna satisfaccio a lurs prechs, he fetes algunas coplas grosercs en parlar catala seguns que veurets.

Ce même manuscrit renferme, outre les poésies que nous signalons, un écrit en prose de quelques pages, que l'on pourrait intituler : *Catéchisme d'amour à l'usage des pages et des jeunes demoiselles*. En voici un fragment.

D. De que es fondat lo castell de amor ?

R. Lo fonament es de dezirs, las parets son de sospirs, las torres de dolzor, la plassa de ben amar, la porta desperanza:

D. Qual es la clau que lo castell pot desfermar ?

R. Pregar continuadamen.

D. Quals son los noms d'estas ballesterias ?

R. Regard......

versification primitive, et les allures aussi fermes que hardies de la phrase de Pierre IV et même de Jacques Ier, quelle différence! L'anomalie pourtant est plus apparente que réelle. Elle s'explique naturellement, d'un côté par l'esprit même de la nation, dans lequel dominent la raison et le sens pratique; et de l'autre par ce fait plus important encore, que les poètes les mieux doués s'étaient adonnés de préférence à la poésie provençale. Du reste, cette infériorité relative de la poésie ne sera pas de longue durée; nous allons la voir, dans la période suivante, emprunter le secours des littératures étrangères, et rivaliser bientôt de fécondité et d'éclat avec les genres en prose les plus prospères.

§ IV.

Influence de la Provence, — de la France, — de l'Italie. — État de la prose durant cette période.

La poésie catalane, exclusivement nationale comme la prose, dans la période que nous venons de parcourir, entre en commerce avec l'étranger vers le milieu du XIVe siècle. Elle étudie et imite les Français, les Italiens, les néo-Provençaux, et, grâces à cette triple influence, elle sort de l'état d'infériorité où nous l'avons vue précédemment, pour prendre son rang à la tête de la littérature. Ce changement dans la direction de l'esprit poétique a son contre-coup dans la langue, dont les couleurs primitives éprouvent une certaine altération, en échange des richesses nouvelles qu'elle acquiert. C'est aussi à cette époque que la dénomination de langue lémosine est généralement adoptée pour désigner l'idiome de Barcelone et de Valence; — dénomination qui, pour le dire en passant, n'a pas peu contribué à faire croire à l'identité du catalan avec le provençal, tandis qu'elle n'est en réalité, comme on le verra plus tard, qu'un hommage naïf rendu par les poètes d'au-delà des Pyrénées au bel idiome qu'avaient illustré les vieux troubadours et qu'essayaient de remettre en honneur les mainteneurs de Toulouse. Les productions poétiques de cette période ont été conservées principalement dans deux recueils

rédigés vers la fin du XIVe siècle et qui se trouvent, l'un à Paris[1] à la bibliothèque impériale, l'autre à la bibliothèque provinciale de Barcelone[2]. Quant à la prose, elle ne paraît pas s'être beaucoup ressentie de ces salutaires excursions de la poésie. Sans doute elle ne demeure pas stationnaire durant cette période ; mais ses progrès ne sont que le développement naturel des germes et des tendances que nous avons remarqués dans les écrits des Jacques Ier, des Muntaner et des Ximénès.

Influence de la Provence. — Nous n'avons pas à raconter ici les destinées de la poésie provençale durant le XIIe siècle, ni les circonstances de cette funeste guerre des Albigeois, où elle fut frappée de mort avec l'élégante civilisation dont elle était l'image. Disons seulement qu'après la bataille de Muret (1213), où périt la fleur de la noblesse provençale, les troubadours, qui sauf un petit nombre de traîtres avaient courageusement embrassé la cause de leurs patrons, partagèrent leur sort après la défaite. Comme eux ils furent livrés au supplice ou contraints de quitter leur pays. Leur langue même fut proscrite par l'Église ; si bien que vers la fin du siècle, la poésie provençale était sur le point de s'éteindre d'elle-même, faute de représentants. Les hommes n'assistent jamais à la décadence d'un art qui a longtemps charmé leur imagination, sans éprouver un vif sentiment de regret, et sans tenter quelques efforts pour le ranimer. Au déclin de toutes les littératures, on voit se former des institutions destinées à prolonger leur existence, des colléges de prêtres qui se dévouent à l'entretien du feu sacré. C'est aussi l'époque des rhétoriques, des poétiques, des procédés artificiels de toutes sortes, par lesquels on cherche à soutenir l'inspiration défaillante. Ces secours ne firent point défaut à la poésie provençale. Dès la fin du XIIIe siècle, Hugues Faydit et Raymond Vidal composaient : l'un le *Donatus provincialis, Donat provençal* ; l'autre la *Dreita maniera de trobar*, *la vraie*

---

[1] Nous ne pouvons nous empêcher de déplorer ici avec Ticknor et les éditeurs allemands de Muntaner, que ce remarquable manuscrit n'ait pas encore été publié.

[2] Ce dernier manuscrit porte le titre singulier de *Jardinet de orats*, Jardinet de fous. Il est à tous égards beaucoup moins important que le premier.

manière de trouver[1]; au commencement du XIV^e^ siècle, en 1323, Toulouse voyait se former sous les auspices des magistrats de la cité, le collége des sept troubadours; enfin, en 1356, ce même collége, qui avait pris le nom de collége de la gaie science, faisait rédiger par son secrétaire, Guillaume Molinier, le volumineux ouvrage didactique intitulé *Leys d'Amors*[2], pour servir de règle aux nouveaux troubadours[3].

---

[1] Ces deux grammaires ont été publiées dans le tom. I^er^ de la *Bibliothèque de l'École des chartes*. M. Guinard, dans l'excellente préface qu'il y a ajoutée, se demande s'il n'y a pas identité entre l'auteur de la *Dreita maniera de trobar*, et un autre Raymond Vidal, de Besaudun, auquel les manuscrits des troubadours attribuent un certain nombre de pièces (pag. 162)? Il penche pour l'affirmative, en ajoutant toutefois qu'il ne peut invoquer aucun argument sérieux à l'appui de cette opinion. Si le hasard l'avait fait tomber sur un passage des *Leys d'amors*, où la *Dreita maniera de trobar* est citée et attribuée en propres termes à Raymond Vidal, de Besaudu, il aurait eu le plaisir de pouvoir appuyer sa conjecture d'un témoignage irrécusable. *Car segon que ditz en Ramon Vidal, de Besaudu, le lengatges de Lemosi es mays aptes e covenables a trobar e a dictar en romans, que degus autres lengatges. Leys d'amors*, tom. II, p. 403.

[2] *Las Flors del gay saber*, Estiers dichas *las Leys d'amors*, publiées avec traduction, par M. Gatien-Arnoult.

[3] Ticknor, tom. I, pag. 326, en parlant du premier concours qui eut lieu à Toulouse, dit que le prix fut remporté par Raymond Vidal, de Besalu, troubadour catalan. Il se trompe, le premier lauréat fut Arnaud Vidal, de Castelnaudary. La première pièce du recueil intitulé: *Joyas del gay saber*, publié par M Gatien-Arnoult, est intitulée : Cirventes (*sic*), *loqual fe n'Arnautz Vidal del Castel nau darri e guazanhec ne la violeta del aur a Toloza* ; *so es a saber la premiera que s'i donet*, *e fo*, en l'an 1324. Au reste, Ticknor s'est trompé sur ce point, à la suite du marquis de Villena, prince du sang royal d'Aragon et protecteur des *jeux floraux* de Barcelone, lequel, dans un *Arte de trobar* (voir des extraits de cet ouvrage, qui n'a jamais été imprimé, dans *Mayans* y *siscar*, tom. II), qu'il envoie au marquis de Santillane, ministre de Castille, avance même que : *El consistorio de la gaya sciencia se formo en Francia, en la cibdat de Tolosa*, *por Ramon Vidal* de *Besalu*.

Quant à l'erreur du marquis de Villena lui-même, voici ce me semble comment on peut l'expliquer. La *Dreita maniera de trobar* ayant paru sous le nom de Raymond Vidal, de Besaudun, village obscur de la Provence, les Catalans, qui ne connaissaient pas ce bourg, lurent probablement Besalu, nom d'une des principales villes de la Catalogne. Puis, voyant un Vidal couronné aux jeux floraux, ils purent sans invraisemblance attribuer cet honneur au grammairien dont ils admiraient le savoir; et comme d'un autre côté ce fait coïncidait avec la date de l'établissement même des jeux floraux, il est possible encore qu'ils aient confondu le lauréat avec le fondateur. Quoi qu'il en soit, Raymond Vidal, de Besalu, si tant est qu'il ait jamais existé un personnage de ce nom, n'est ni l'auteur de la *Dreita maniera*, puisque nous savons par les *Leys d'amors* que cet auteur était Raymond Vidal, de Besaudun; ni le lauréat de 1324, puisque les *Joyas del gay saber* nomment Vidal, de Castelnaudary; ni enfin le fondateur des jeux floraux,

Quelque curieuse que soit l'histoire de cette renaissance de la poésie provençale et des ouvrages qui s'y rattachent, nous devons renoncer à la retracer ici. Nous remarquerons seulement en passant, que cet événement semble avoir eu son contre-coup dans tous les pays de l'Europe. A la même époque, on voit les petites cours du nord de la France établir leurs collèges et leurs concours. En Allemagne, les *Mastersængers* succèdent aux *Minnesingers*. En Angleterre, le poète Chaucer se pique de rajeunir les vieux modèles provençaux, pendant qu'en Italie Pétrarque, leur disciple, les dépasse et les fait oublier en les imitant. Enfin, sous les auspices du marquis de Santillane, oncle du roi Jean II, la gaie science s'établit à la cour de Castille, où elle rivalise d'influence avec la poésie italienne.

Toutefois, c'est en Catalogne que l'institution et les théories des poètes toulousains furent accueillies avec le plus de faveur. L'ancienne confraternité des populations qui habitaient les deux côtés des Pyrénées, l'analogie des idiomes qu'elles parlaient, les noms illustres que les Catalans comptaient déjà parmi les anciens troubadours, tout conspirait à l'établissement de la nouvelle muse provençale sur les bords de l'Èbre. Sous le règne de Jean Ier, prince plus ami des lettres que des affaires, un premier institut est fondé à Barcelone, et les mainteneurs ne sont pas plutôt à l'œuvre, que toutes les villes, à l'exemple de la capitale, veulent avoir leurs écoles et leurs concours. La noblesse abandonne pour la poésie les tournois et les exercices militaires, au grand regret des vieux chevaliers qui avaient passé leur vie sur les champs de bataille, à la suite de Pierre IV. La contagion gagne jusqu'aux couvents de femmes : on y donne des fêtes poétiques[2], comme on devait y jouer la comédie deux siècles plus tard, au temps de Lope de Vega. Toutefois les concours les plus brillants furent ceux de Barcelone et de Valence. Les souverains,

---

puisque son nom ne figure point au bas de la première circulaire des mainteneurs, publiée par Bastero.

[1] Zurita, année 1398. — Voir, pour les détails de cet établissement, Ticknor, tom. I, p. 327 et les notes de la traduction allemande.

[2] Voir la fin du paragraphe.

jusqu'à Ferdinand le Catholique, se faisaient un devoir d'y siéger parmi les juges, tantôt en personne, tantôt par leurs délégués, et d'y distribuer de leur main les fleurs dont le trésor royal faisait les frais.

Le résultat le plus avantageux de cet entraînement général pour les concours poétiques, ce fut de propager le goût des choses de l'esprit et d'entretenir parmi les poètes une salutaire émulation. Quant au genre que l'on y couronnait le plus volontiers, ni le patronage des souverains, ni les encouragements qu'ils lui prodiguaient, ne purent jamais réussir à le populariser et à le faire cultiver pour lui-même. Au moment du concours, les poètes mettaient leur esprit à la torture pour composer une pièce dans le goût officiel, après quoi chacun se hâtait de revenir à son inspiration personnelle, et sur ce nouveau terrain le lauréat de la docte académie était souvent sifflé par le peuple. Ajoutons que cet échec des instituts fut un grand bonheur pour la poésie, qu'ils auraient achevé de corrompre en prétendant la ranimer, si leurs théories et leurs conseils eussent été généralement adoptés.

La restauration de la poésie provençale, à Barcelone comme à Toulouse, avait été entreprise au nom et sous les auspices des anciens troubadours. Retrouver leurs traces sous les décombres amoncelés par la guerre des Albigeois, rouvrir aux talents poétiques cette veine féconde où les chantres des mœurs chevaleresques puisaient leurs gracieuses inspirations, c'était le but avoué des instituts et des collèges. Raymond Vidal et Guillaume Molinier érigeaient en règles les vieilles doctrines; et la sévérité que déployaient les juges des concours, pour contraindre les poètes à se conformer à la tradition, ne justifiait que trop le titre significatif de mainteneurs, qu'ils avaient adopté. Mais, avec la chevalerie et les mœurs chevaleresques, l'âme de cette antique poésie avait aussi disparu, et il n'y avait ni fleurs ni couronnes qui fussent capables de la rappeler à la vie. Encore si l'on eût permis aux nouveaux troubadours de substituer l'imagination à la réalité à jamais évanouie et de se replacer en esprit dans les conditions où s'étaient trouvés les modèles qu'on leur proposait! Mais l'inquisition, qui avait ses raisons pour se défier de la poésie vulgaire, et qui le lendemain de la victoire de l'Église avait tout fait pour l'anéantir, eut soin de faire ses réserves avant d'en autoriser la restauration. Dans le but

de la purifier des souillures qui l'avaient déshonorée jadis, elle en bannit l'amour profane et la plaça sous la protection de la sainte Vierge, qui devait être désormais l'unique dame à laquelle les troubadours pourraient adresser leurs hommages. Tout au plus permettait-on, en dehors de ce sentiment tout séraphique, l'amour tel que l'admettent les canons et les casuistes, et dont le lien conjugal est le but et la consécration. Adieu donc les désirs, les craintes, les espérances, les demandes indiscrètes, et les remerciements plus indiscrets encore, et ces mille ruisseaux de poésie dont l'amour est la source intarissable. La langue elle-même y perd son caractère; on la dénature pour l'accommoder à une situation qui lui est si étrangère. On se met à aimer et à célébrer la sainte Vierge dans les termes créés par les anciens pour chanter leurs profanes amours. Mais aussi quel avantage, dit gravement Molinier, de pouvoir pousser la louange aussi loin qu'on veut, sans crainte de tomber dans le défaut d'exagération (*sobrelaus*[1]). « La louange, en effet, peut-elle être jamais outrée, quand il s'agit de la sainte Vierge ou de son divin Fils? » Nous possédons la plupart des compositions couronnées tant à Toulouse qu'à Barcelone. Les premières ont été publiées d'après les manuscrits de l'Académie des jeux floraux, sous le titre de *Joies du gai savoir*[2]; les secondes sont conservées dans les cançoners de Paris et de Barcelone. Rien de plus tourmenté, de plus obscur, de plus pédantesquement ennuyeux. L'ancienne poésie provençale inclinait déjà vers ces défauts; mais la société et les mœurs contemporaines qui la poussaient sur la pente, la retenaient aussi dans de certaines limites. Car, après tout, au temps même de sa décadence, c'était une réalité vivante que la chevalerie; et la poésie qui en était l'expression, reposant ainsi sur un fonds d'une certaine solidité, conservait nécessairement quelque chose de la simplicité et du naturel que la vérité communique aux créations de l'art. Les nouveaux troubadours au contraire, qui, indépendamment des entraves dont les avait chargés l'Église, ne travaillaient plus que sur des réminiscences, outrèrent jusqu'à l'absurde les défauts de leurs devanciers, et ne trouvant ni frein ni modèle dans la

---

[1] *Leys d'amors.* — Article *Sobrelaus.*

[2] *Las joyas del gay saber*, les joies du gai savoir, avec traduction, par Gatien-Arnoult.

société de leur temps, ils produisirent les plus étranges pièces auxquelles le faux goût ait jamais donné naissance.

Tels étaient l'esprit et la tendance de l'institution nouvelle; telles étaient les œuvres que l'on récompensait avec tant d'éclat. Mais, nous l'avons déjà dit, ce n'était là qu'un genre convenu, sans racines dans l'esprit national, sans rapport avec le goût de la foule. Aussi n'exerça-t-il qu'une influence très-limitée sur le fond même de la poésie catalane. En comparant dans les cançoners de l'époque les pièces couronnées avec celles qui émanent de la libre inspiration des poètes, on reconnaît aisément que ces dernières sont écrites dans un tout autre goût. C'est la vieille veine indigène qui se continue en dehors et en dépit du pédantisme académique. Il est un point toutefois sur lequel la nouvelle poésie provençale a réussi à s'imposer comme modèle : nous voulons parler de la langue et de la versification. Mais, sous ce rapport, les poètes catalans ne pouvaient que gagner à accepter la discipline et les exemples de leurs voisins. On se souvient en effet que leur langue, déjà capable de fournir à tous les besoins de la prose, était encore assez pauvre en tant que langue poétique. Raymond Vidal et Guillaume s'accordaient à préconiser le dialecte limousin, comme le plus propre à trouver vers et chansons. Les Catalans, qui avaient traduit de bonne heure la *Dreita maniera de trobar* et les *Leys d'amors*, firent tous leurs efforts pour se conformer à cette prescription. Ils se jetèrent sur le dialecte recommandé par les maîtres, et lui firent de si larges emprunts qu'ils purent croire un moment qu'ils avaient réussi à le parler exclusivement. Leur illusion à cet égard alla jusqu'à leur faire donner à leur langue, ainsi enrichie et perfectionnée, le nom même de *langue lémosine*. Du reste, les cancioneros castillans et portugais de la même époque, tout bigarrés de mots provençaux, attestent que la recommandation de Raymond Vidal et de Guillaume Molinier avait été prise au sérieux dans toute la péninsule. La vérité est pourtant que, malgré la vogue dont il jouit, le dialecte limousin ne passa point les Pyrénées et qu'on continua de parler catalan en Catalogne, et castillan en Castille.

Quant à la versification, on peut voir par les mêmes cançoners et surtout par celui de Paris, qu'elle subit la même transformation que la langue, et

qu'elle s'enrichit par des emprunts analogues. Au mètre grossier et monotone du sermon de Muntaner et des poésies des Linatges, succède tout à coup cette heureuse variété de rhythmes qui distinguait la poésie provençale. Le vers de dix syllabes, avec un repos au quatrième ou au sixième pied, paraît toutefois avoir été le mètre favori des poètes de cette époque. Le marquis de Santillane, dans sa lettre au connétable de Portugal, ne signale même que l'emprunt de cette seule forme. Les Catalans et les Valenciens, dit-il, écrivirent d'abord en *trovas rimadas*, c'est-à-dire en longs vers syllabiques qui tantôt rimaient et tantôt ne rimaient point; plus tard ils écrivirent en vers de dix syllabes, à la manière des Limousins[1].

Influence de la France. — Mais ce ne fut pas seulement l'influence de la renaissance provençale qui donna l'impulsion à la poésie catalane et la tira de son berceau; l'Italie et la France y eurent leur bonne part, quoique par des voies plus modestes et sans aucune consécration officielle.

Les relations de l'ancienne marche d'Espagne avec la France proprement dite, après avoir éprouvé une interruption de plusieurs siècles, par suite de la chute des carlovingiens, reprirent leur cours après la bataille de Muret et l'établissement des deux frères de saint Louis à Toulouse et en Provence. A partir de ce moment, outre les rapports journaliers que le voisinage des frontières devait nécessairement amener, on voit encore les deux nations se mêler fréquemment par des guerres, des alliances, des mariages entre les familles nobles et les maisons souveraines. Il suffit de rappeler ici le mariage de Philippe-le-Hardi avec Isabelle d'Aragon, en 1285; l'expédition de ce prince en Catalogne, à la suite de l'excommunication de Pierre III, et, dans le siècle suivant (1365), le passage de Duguesclin et des bandes noires, auxquelles se joignit, comme on sait, un corps d'Aragonais et de Catalans.

Comme tous les diplomates et gens de guerre de l'époque, les chevaliers et les ambassadeurs catalans se faisaient un devoir de mener de front les affaires et les lettres. C'était d'ailleurs un moyen de gagner les bonnes

---

[1] Sanchez; Poésies antérieures au XV^e^ siècle. *Lettre du marquis de Santillane au connétable de Portugal.*

grâces de cette ingénieuse dynastie barcelonaise, si curieuse des choses de l'esprit et si avide de culture intellectuelle. Un vicomte de Rocaberti, après avoir combattu vaillamment à côté de Duguesclin, est envoyé en mission à la cour de France, et la reine Violante, dans une lettre en date de 1388, le supplie et au besoin lui ordonne de revenir ***bien plein*** et ***bien chargé*** de Noëls[1]. Mais le noble vicomte n'avait pas besoin d'ordres pour butiner au milieu des richesses poétiques de la France. Sa famille, une des plus illustres de la Catalogne, s'était toujours distinguée par son goût pour les lettres. La première traduction des Lois d'amour avait été faite pour un Rocaberti[2], et les cançoners renferment une foule de pièces qui sont citées comme appartenant à des poètes de ce nom. Il en est une surtout, dans le cançoner de Paris, que nous devons particulièrement mentionner ici comme offrant des traces évidentes d'imitation française. L'auteur, François Rocaberti, fils de l'ambassadeur dont nous venons de parler, et qui vivait vers le milieu du XV[e] siècle, semble y avoir mis à profit les *Noëls* apportés de France par son père. Elle a pour titre : ***La comédie de la gloire d'amour***. Elle se divise en trois chants renfermant ensemble un peu plus de quinze cents vers. L'idée première a été évidemment inspirée par le roman de la Rose. L'auteur annonce, dans une courte introduction en prose, qu'il va parler d'un jardin d'amour dont les arbres sont de fort belle apparence, mais hérissés d'épines et causant d'amères douleurs à quiconque les étreint avec trop d'ardeur. Il entre ensuite dans ce jardin, dont il décrit les merveilles, et où il rencontre divers personnages célèbres dans les fastes des amants : Jason, Tristan, Iseult, Guillaume de Cabestany son compatriote, la Dame sans merci, personnage allégorique d'un poème d'Alain Chartier[3]. Le rhythme est extrêmement varié et d'une

---

[1] Mas som molt maravellada de la gran carestia que vos havets de novells majormen com sapiats que nos en saber aquells trobam gran plaer; perqueus pregam et volem que pus d'escriuerlos nos sots carestios e pereos, vingats d'aquells ben carregat e plé. (Archives de la couronne d'Aragon.)

[2] Torres y Amat, pag. 171.

[3] E viu una dellas callar
Dient axi
E fonch la Dona san Marci
....

douceur ravissante. Le style est bigarré de mots français; on y trouve des vers entiers écrits dans cette langue. Ajoutons néanmoins que l'auteur de la *Gloire d'amour* s'est souvenu aussi quelquefois des triomphes de Pétrarque, particulièrement dans le troisième chant.

Une autre pièce non moins curieuse dans ce même genre, et contenue également dans le cançoner de Paris, c'est la traduction vers par vers de ce même poème de Chartier où figure la Dame *sans merci*; l'auteur de ce travail est un certain François Oliver, sur lequel nous ne pouvons donner aucun autre renseignement. Nous ne nous arrêterons pas à analyser cette pièce, que chacun peut lire dans les œuvres de Chartier ; nous dirons seulement que la traduction est d'une exactitude surprenante, et qu'en bien des endroits elle surpasse l'original en grâce et en élégance [1].

Passant io viu Guillem de Cabestany
Viana ab ell et Paris lo segon,
Ysolda apres ab lo noble Tristany
....
Cascu cantan ab diversa alegria.

Voici en quels termes le poète décrit l'étonnement que lui causent les merveilles du Jardin d'amour.

.......Entram callan
En lo Jardi ab bell semblan
E discret seny.
Si com la mar quant te un leny
E per vent fortunal l'estreny
Tant son los crits,
Que nos senten los mas ardits,
Axi men pren ; quels esperits
Tengui tapats
Dels sons e cants enffalaguats.
Mas quant ells foren retornats
En lur esser,
Io contempli ab gran plaher
En coses tals que mon saber
No basten dir.
Si com san pau io poch ben dir
« Los grans secrets no puch sentir
Sent arrapat. »
Axi men pren ; que fuy torbat
D'amor perdes la libertat
E lo entendre,
Que be no o pogui compendre ;
Mas dal que io pogui rentendre
O descriuré
Per altre stil que mils sabré.

[1] Voici les premiers vers de cette traduction :

Nagueres chevauchant pensoye
Comme homme triste et douloureux,
Au deuil ou il faut que je soye
Le plus dolent des amoureux ;

No ha gran temps cavalcant io pensava
Com un hom trist cansat e doloros,
En un gran dol hon fortuna m'llansava,
Lo mes dolen de negun amoros ;

Du reste, Guillaume de Lorris, Clopinel, Michaut, Chartier, tels étaient parmi les poètes français ceux qui avaient le plus de succès au-delà des Pyrénées. On retrouve leurs traces en Castille aussi bien qu'en Catalogne, et ce sont les seuls que le marquis de Santillane croie devoir citer dans sa revue générale des poètes anciens et modernes.

Influence de l'Italie. — Les relations intellectuelles de la péninsule hispanique avec l'Italie remontent au commencement du XIII^e siècle. Les étudiants espagnols affluent dès cette époque à l'université de Padoue. Dans le siècle suivant, le cardinal Albornoz, archevêque de Tolède, fonde à Bologne un collége espagnol, d'où sort en 1473 le fameux Lebrixa, introducteur des études classiques en Castille. Mais c'est surtout par l'intermédiaire des Catalans que la littérature italienne proprement dite pénétra dans la péninsule.

Nous n'avons pas à raconter ici les longues luttes des rois d'Aragon contre le Pape et la maison d'Anjou pour la possession des Deux-Siciles; disons seulement que les princes aragonais qui régnaient à Palerme, fidèles aux traditions de leur famille, se montrèrent zélés protecteurs de la poésie vulgaire, et firent connaître de bonne heure à leurs compatriotes les vers de Pétrarque et de Dante. Ce n'est que vers le milieu du XV^e siècle, c'est-à-dire au temps du marquis de Santillane, que l'on aperçoit la trace de l'influence italienne dans la littérature castillane. En Catalogne, cette influence est sensible dès la fin du XIV^e siècle. Entre autres pièces que l'on pourrait citer en preuve de ce fait, nous signalerons une chanson contenue dans le cançoner de Paris, et qui est visiblement imitée du sonnet XC de Pétrarque. L'auteur de cette chanson est un certain Jordy de San-Jordy. Il appartenait à une famille également distinguée dans les lettres et dans les armes, comme les Rocaberti.

Puisque par son dard rigoureux,
La mort me tollit ma maîtresse
Et me laissa seul langoureux,
En la conduite de tristesse.

Pusqu'ab son dart e forsa rigorosa
Me tolch la mort la senyora de mi,
Lexan me sol ab tristor engozosa,
En lo govern doloros e mesqui.

Il vivait encore en 1416, mais la composition de la pièce est certainement antérieure à cette époque [1].

A côté de la chanson de Jordy, il faut citer un ouvrage de plus longue haleine et d'une bien plus haute importance dans la question qui nous occupe. C'est une traduction en vers endécasyllabes de l'*Enfer* de Dante, faite en 1428 par André Febrer, de Barcelone. Cette traduction, la première si nous ne nous trompons qui ait été publiée en langue vulgaire de l'œuvre du poète florentin, obtint le plus grand succès [2]. On en fit

[1] Les deux vers suivants sont même traduits littéralement.

E nulla stringo e tutto l'mondo abbraccio	E no strench res e tot lo mon abras
E volo sopra l'cielo, e giaccio in terra.	Vol sobre el cel e nom movi de terra.

[2] Le seul manuscrit actuellement connu de cette traduction, est conservé à la bibliothèque de l'Escurial. Grâces à l'obligeance d'un de nos amis, don Mané y Flaquer, rédacteur du *Diario* de Barcelone, nous avons la satisfaction d'en pouvoir mettre un assez long fragment sous les yeux de nos lecteurs. C'est l'épisode d'Ugolin presque en entier :

La boqua sosleva d'aquell fer past
Lo pecador, torquant se la (*del sang vermell*)?
Als pels del cap qu'havia per darrer gast.

Puys comença : Tu vols qu'io renovell
Desperada dolor, qui'im prem lo cor,
Ja pur pensant abans que parle d'ell.

Mas s'il parlar meu deu esser labor
Qu'infamia fruyt al traydor qu'io rou,
Veuras parlar enssems mesclat ab plor.

Jo no sé qui tu es, ni per quin mou
Es tu vengut ça jus : mas Florenti
Ressembles bé veramen a qui t'ou.

Tu deus saber qu'io fuy compte Ugoli,
E aquest es l'arcevesca En Roger :
Ara't diré perqué son tal vehi.

Que per l'afecte del seu mal saber,
Fiant me d'ell, cert jo fuy axi pres
E pux fuy mort, ja dir no es mester.

Pero cell que no pots haver entés,
Ço es, en com la mia mort fo cruda,
Ohiras et sobras si m'ha ofés.

des abrégés; les commentateurs s'en mêlèrent, et Dante devint en quelque sorte classique en Catalogne. La même année, Enrique de Villena, qui

---

Un breu pertus de dintra de la muda,
Hon de la fam per mi titol s'es dat,
E hon couvé qu'encara altri s'encluda,

Me demostra per un seu poch forat
Pus llumens ja, quant io fiu lo mal son
Que del futur lo vel m'ha declarat.

Aquest paria a mi mestre e don
Cassant un lop ab lobetons al mont
Per qui Lucha als de Pisa s'escon.

. . . .

. . . .

Quant fuy despert.... primer en lendema
Plorar senti entr'el son mos fillols
Qu'eran ab mi, e demanar del pa.

Ah! ets cruel certes si ja not dols
Pençant aço quel meu cor se pençava;
E si no ploras, de que donchs plorar sols?

Ja eram desperts e l'ora s'acostava
Quel menjar nos solia esser adot;
E per lo seu somni cascu duptava.

E io clavar senti'l portal dessot
A l'orrible torre, hon io guardé
En la cara mos fills sença dir mot.

Jo no plorava axi dins m'empedré;
Ploravan ells, e Ancelmucio meu
Dix: pare, qu'has qu'axins guardes? Perqué?

Per ço re no ploré, ne respos eu
En tot cell Jorn, ne en la nit après,
Fins quen lo mon altre sol claror feu.

E com un poch del seu raig se fo mes
Al doloros carcer, e io sculli,
Per quatre visatges lo meu messés

avait déjà transporté le gai savoir de la cour de Barcelone à celle de Tolède, imitant l'exemple de Febrer, traduisait en prose castillane les premiers chants de la Divine comédie.

En même temps que les vers de Pétrarque et de Dante, les Catalans lisaient et admiraient les contes de Boccace, sa *Généalogie des Dieux*, ses *Femmes illustres*. C'est de cette source que découle le luxe d'érudition mythologique que l'on rencontre parfois dans les cançoners, et qui se mêle de la façon la plus grotesque avec les croyances et les mœurs chrétiennes. La pièce la plus curieuse en ce genre est un poème lu dans un concours poétique qui eut lieu le 27 mai 1458 au couvent de Valdonzella. L'auteur, Antoine Valmanya, y rapproche, avec une galanterie souvent spirituelle, les aimables recluses des femmes les plus célèbres des temps héroïques. Il va sans dire que c'est pour décerner la palme aux premières. Catherine Boyl l'emporte sur Lavinie; Aldonsa Janera, sur Didon et Méduse; Serena Alosa, sur Véturie. Du reste, les mérites qu'il loue dans ses religieuses, ce ne sont pas précisément les vertus

---

Ambduy les mans per dolor me mordi,
Hon ells pensant qu'eu fés per voler pa
O per manjar, tantost levarensi,

Dien : pare, molt menys dolor sera
Que tu menjes a nos, car tu'ns donist
Estes mesquines carns : despulléns ja.

Callé lavores per no ferlos pus trist.
Cell dia e l'altre estiguéren tots muts.
Ay, dura terra, ay perqué no t'obrist!

Mas pusqué fom al quart dia venguts
Gaddo se gita a mi estés als peus,
Dient : pare, ques que tu no m'ajuts!

Aqui mori; e axi com tu m'veus
Viu io morir los tres de u en u
Entre'l quint e'l sext dia, hon cech e leus

Iom pris a grapponar sobre cascu;
Dos jorns los cridé pux que foren morts :
Pux mes pogué quel dolor lo deju.

cénobitiques; c'est par l'esprit, la beauté, les talents, qu'il les met au-dessus des héroïnes antiques. Catherine Boyl, *maîtresse passée en l'art musical*, est ornée en outre d'un si grand sens, qu'elle est capable de *résoudre pertinemment les questions d'amour les plus difficiles*[1].

Il serait superflu d'insister plus longtemps sur ce commerce de la poésie catalane avec les littératures étrangères. Ce que nous en avons dit suffit pour faire comprendre combien ce commerce fut actif et combien il dut profiter aux successeurs des Lulle et des Muntaner. C'est surtout dans la période suivante, c'est-à-dire à partir du milieu du

---

[1] Clarament viu ab forma cortesana
E gest estar semblan una deessa.
D'art musical mostra ser capitana,
Axi canta com sentit de mestressa.
E ab can molt fi e manera artizada,
Passa un lay molt glorios d'ohir.
Lo sentit seu basta per discernir
Tot cas d'amor, axi nes be stilada,
Mol afrontada,
E ben gosada,
Lo seu nom es Na Boyl Caterina,
De totes mes gentil e que Lavina.

Une note ajoutée au texte explique ce que c'était que Lavinie d'après Boccace, Dante et Virgile. Nous croyons devoir donner la traduction de cette strophe, qui nous paraît offrir de sérieuses difficultés pour les personnes peu familiarisées avec les langues du Midi.

Clairement je vis avec un air plein de dignité
Et un port (plein de dignité) se tenir debout une sorte de déesse.
Dans l'art musical elle montra qu'elle était très-capable (capitaine)
Elle chanta avec l'habileté d'une maîtresse.
Et avec une voix très-belle et d'une manière artistique
Elle exécuta un lay très-glorieux à entendre.
Son sens suffit pour résoudre
Toute question d'amour, tant elle bien instruite,
Pleine d'assurance,
Et d'une noble hardiesse.
Son nom est dame Boyl Catherine
Plus gentille que toutes les autres et que Lavinie.

XV[e] siècle, que nous en constaterons les salutaires effets. L'esprit catalan, après avoir puisé dans son contact avec la France et l'Italie, les qualités qui lui manquaient, abjurera toute imitation servile, et ses productions offriront le double mérite de l'originalité, du talent et des perfectionnements qu'amène l'étude. Toutefois, même durant la période dont nous nous occupons, tout n'est pas imitation ou traduction. A côté des travaux des Febrer, des Oliver, des Rocaberti, on trouve de loin en loin, dans les cançoners, des compositions de la même date qui, sauf leur participation au progrès général de la langue et de la versification, semblent ne relever en rien de l'étranger. Signalons entre autres pièces du cançoner de Paris, d'abord une chanson de Jordy, le même qui imitait si bien les sonnets de Pétrarque. Tombé aux mains de l'ennemi en combattant pour son roi, probablement Alphonse V, il s'enorgueillit de ses fers, qu'il trouve plus légers que la plus belle broderie. «Il a succombé sous le nombre, non par défaut de chevalerie[1]; il compte sur Dieu et son roi, dont le noble cœur n'abandonna jamais ses serviteurs.» Plus loin, dans le même recueil, nous remarquons encore une pièce de Pierre March, surnommé le Vieux, où le poëte déplore les misères, la courte durée, le néant de la vie humaine. C'est bien du fond des entrailles que part cette plainte douloureuse. L'imitation n'inspire pas des accents aussi pathétiques. « Souvenons-nous du triste lieu où notre mère nous a portés... Nous naissons ; la mère demeure abattue, et nous, nous entrons en pleurant et en tremblant dans ce monde plein de tromperies. » Chacun se rappelle ici le beau vers de Lucrèce. C'est la même pensée qui s'est rencontrée sous la plume du poëte catalan. Encore une fois, il n'y a nulle

---

[1] Fortuna vey qua mostrat son voler
Sus me, volent qu'en tal punt vengut sia.
Pero nom cur, pus hay fet mon daver,
Ab tots los bens qu'em trob en companya.

Car prench conort de com suy presoner
Per mon senyor servint tant com podia,
D'armes sobrat et per major poder,
No per defals gès de caballeria.

trace d'imitation, nulle réminiscence dans ces pièces. Elles sont un fruit du sol, et elles en ont la saveur et les couleurs.

Pendant que la poésie, sans renoncer à s'inspirer de temps à autre de l'esprit indigène, demande des enseignements et des modèles à la Provence, à la France, à l'Italie, la prose demeure exclusivement nationale, et continue de marcher dans les antiques voies ouvertes par Jacques Ier. L'histoire et la morale conservent les caractères essentiels que nous leur avons reconnus dès le commencement, et n'éprouvent d'autres modifications que celles qu'entraîne nécessairement après lui le développement des idées. La morale affecte de préférence la forme du dialogue, si usitée alors dans toute l'Europe. Au milieu de plusieurs ouvrages de ce genre, qui datent de cette époque, le *Banquet des douze ermites* mérite une attention particulière. La morale chrétienne y est exposée avec une simplicité, une bonhomie tout à fait en rapport avec l'humble condition des interlocuteurs [1]. L'histoire est toujours au premier rang, tant pour l'abondance que pour le mérite des œuvres. Le progrès y est également plus sensible. Il est vrai que les historiens anciens commencent à être plus connus. Justin, Salluste, Josèphe, ont été traduits, et les chroniqueurs, qui les citent quelquefois, les prennent visiblement pour modèles. Les œuvres les plus remarquables de cette époque sont la chronique du chevalier Tomiech [2] qui commence à la création, et celle de Turell [3] où l'auteur ne remonte guère au-delà du XIIe siècle. L'un et l'autre s'arrêtent au règne d'Alphonse V, leur contemporain. Turell termine même par un éloge de ce prince, écrit avec autant de chaleur que de fermeté, et qui rappelle les meilleurs morceaux de Comines [4].

---

[1] Manuscrit à la bibliothèque de Barcelone.

[2] Imprimé à Barcelone, 1495, très-rare.

[3] Manuscrit à la bibliothèque de Barcelone.

[4] Dir de aquest quanta virtut, magestat e excellencia, en son temps mostra, tot scriure seria poch. En ell se conegué magnificencia en lo viure, magnanimitat en lo desig, liberalitat en lo dar, graciositat en lo maneig. Es stat un tro en la Italia, ha squivat los ambiciosos, a domat los tirans. En lo mar ha corregit los cossaris, a fet veurer de si gran saviesa. Los conquistats a tornat en libertat, monstrant a aquells amor e voluntat. Qual es stat en la casa de Arago e

En terminant nos recherches sur cette seconde période de la littérature catalane, nous ne pouvons nous empêcher de remarquer comment, à ce moment, toutes les circonstances semblent annoncer l'avènement prochain d'un siècle littéraire. La monarchie aragonaise paraît avoir atteint son plus haut point de développement et se trouver, toute proportion gardée, dans la situation où se trouveront plus tard l'Espagne sous Charles V, l'Angleterre sous Élisabeth, la France sous Louis XIV. A l'extérieur, le rêve de Jacques Ier est réalisé: les Deux-Siciles, la Sardaigne, la Corse appartiennent définitivement à la couronne d'Aragon, et la marine catalane est sans rivale dans la Méditerranée. Déjà même elle a osé s'aventurer dans l'océan Atlantique et exécuter le long des rives africaines les premiers voyages de découvertes. A l'intérieur, la lutte entre la noblesse et la royauté est terminée au profit de cette dernière, et l'industrie, longtemps comprimée par les divisions intestines ou la guerre extérieure, prend enfin son essor et fait affluer la richesse dans les grandes cités du littoral. Excité par les succès militaires et le spectacle de la prospérité intérieure, l'esprit national, joignant à sa sève naturelle les forces qu'il a puisées dans ses relations avec la Provence, la France, l'Italie et l'antiquité, ne saurait tarder désormais à produire avec cette vigueur et cette abondance qui marquent la virilité des littératures.

Mais quels seront les caractères, quelle sera la valeur de ces productions? Quel degré de fécondité pouvons-nous raisonnablement attendre de l'esprit catalan, en tenant compte de sa nature et du peu de temps pendant lequel il put jouir librement de la plénitude de ses facultés? Nous avons dit en commençant que le bon sens avec toutes les qualités secondaires qui en découlent, l'habitude d'envisager les choses par leur côté pratique, le goût de l'exactitude, de l'ordre, de la mesure; une répugnance instinctive pour tout ce qui s'éloigne du vrai et du naturel, formaient le trait distinctif de la race catalane. Ses chroniques, ses livres de morale, ses romans mêmes nous en ont fourni des preuves nombreuses. Point

---

Barcelona que tan haja montat, e aumentat lo honor e stima de vida pomposa? Serimonies e totes coses a la dignitat real pertangens ha servat, conquestas e actes de cavalleria en ell son stat mirats. Callaré donchs lo que no poria scriure de aquest tan alt rey.......

de fictions ni de légendes dans ses chroniques, ces fictions fussent-elles à la gloire de la nation. Point de vaines discussions dans ses livres de morale; mais l'essentiel, le mot qui sert, sous la forme la plus claire et la plus facile à retenir. Enfin, dans le petit nombre de fictions romanesques que nous avons eu à signaler, nulle invention bizarre ou extravagante destinée à amuser l'imagination; le conte ne sort pas des limites du vraisemblable. Or, ces dispositions, loin de s'affaiblir dans l'époque suivante, acquerront au contraire un degré plus marqué de persistance et d'universalité. La poésie et la prose en offriront également l'empreinte profonde; les écrivains se rangeront instinctivement à ce que nous appelons en France les lois du goût, et mériteront même le glorieux éloge d'avoir présenté, deux siècles à l'avance, comme une image réduite du grand esprit français [1]. Tel sera le caractère et aussi le mérite de la littérature catalane arrivée à sa maturité. La Castille aura pour elle son énergie, son élan, ses hardiesses sublimes; l'Italie l'éclat de la forme; la Catalogne le naturel, la clarté, la mesure.

Quant à sa fécondité, si l'on peut dire qu'elle demeure bien loin sous ce rapport de l'Italie et de l'Espagne, ce que nous ne prétendons point dissimuler, si elle ne peut offrir dans les grands genres, c'est-à-dire dans l'épopée, le théâtre, les fictions en prose, que des essais plus ou moins heureux, on conviendra du moins qu'il serait injuste de n'en pas rejeter en grande partie la faute sur les circonstances.

La littérature catalane commence à prendre son essor vers l'an 1450. Cinquante ans à peine s'écoulent, et déjà elle a à lutter contre l'influence de la Castille, dont la conquête de Grenade et la découverte de l'Amérique ont doublé la puissance et le crédit. Les deux couronnes sont associées, et en droit les deux États sont sur le pied d'égalité. Mais la cour demeure en Castille, sa langue est le castillan, c'est elle qui distribue les récompenses et fait les réputations: en voilà assez pour que les meilleurs esprits abandonnent la langue catalane et portent à sa rivale le tribut de leur talent et de leurs veilles.

Il est vrai qu'il ne fallut pas plus de cinquante ans à la Castille pour

---

[1] Sismondi; tom. I, pag. 241.

enfanter des chefs-d'œuvre dans tous les genres. Mais il faut songer que la plupart de ces chefs-d'œuvre jaillirent dans un moment d'enthousiasme des traditions nationales; tandis que la Catalogne, par suite du tour d'esprit que nous lui connaissons, était portée à négliger cette source, pour chercher dans la seule observation de la nature les éléments de ses œuvres. Or, s'il est vrai qu'entre tous les moyens d'invention, l'observation soit le plus puissant, le plus fécond en créations originales et variées, il est vrai aussi qu'il est le plus difficile et que ce n'est qu'à la suite d'un long exercice que l'esprit humain parvient à s'en servir avec succès. Nous ne serons donc point surpris si ce que nous appelons le beau siècle de la Catalogne ne nous offre pas cette abondance de monuments que produisent ordinairement de semblables époques. Nous verrons se lever une belle époque que des nuages obscurcissent dès l'aurore, et qui n'a pu laisser d'autres monuments que ce qui resterait de notre grand siècle, si l'esprit français eût péri après les Malherbe, les Régnier et les saint François-de-Sales.

§ V.

Belle époque de la littérature catalane. — Poésie. — Roman. — Histoire.

Pour quiconque entreprendrait d'écrire une histoire complète de la littérature catalane, l'époque à laquelle nous sommes parvenu serait de beaucoup la plus importante, et celle qui demanderait le plus de développements. C'est le contraire pour nous, qui ne prétendons dans cet essai qu'à rectifier les erreurs qui ont pu échapper à nos devanciers, ou à mettre en lumière les faits importants qu'ils ont négligés. Au moment où nous touchons à cette même époque, notre tâche est presque terminée. Grâces à la facilité avec laquelle on peut se procurer les documents qui s'y rapportent, les historiens des littératures du Midi en ont donné une idée assez exacte; et ce serait sortir du cadre que nous nous sommes tracé, que de répéter ici ce que chacun a pu lire dans Fauriel, Sismondi et Ticknor.

C'est dans la seconde moitié du XV[e] siècle, ainsi que nous l'avons dit

précédemment, que la poésie catalane brille de son plus vif éclat. Parmi le grand nombre de poètes qui surgissent dans tous les États de la monarchie aragonaise, les plus remarquables, Ausias March, Jaume Roig, Gazull, Fenollar, Farrer, atteignent, chacun dans son genre, un degré de perfection dont on trouverait peu d'exemples en Europe durant la même époque. Nous n'avons rien à ajouter aux belles pages que M. Sismondi a consacrées au premier[1]; nous regrettons seulement qu'un peu étranger, comme il l'avoue lui-même, à l'idiome catalan, il ait été contraint, dans ses citations, de choisir, non pas précisément les passages les plus caractéristiques, mais ceux qu'il comprenait le mieux, et de ne justifier qu'à demi les éloges qu'il décerne à l'auteur. Jaume Roig, Gazull et Fenollar ont trouvé de leur côté, dans M. Ticknor[2], un appréciateur aussi exact que consciencieux, bien qu'un peu laconique. Nous pouvons donc nous borner à faire connaître Farrer, que M. Sismondi a passé entièrement sous silence, et que M. Ticknor s'est contenté de mentionner.

La principale composition de ce poète, dont la vie est d'ailleurs peu connue, fait partie de ce précieux cançoner de Paris que nous avons cité si souvent. Elle est intitulée le *Conort*, le *Réconfort*, et comprend environ 750 vers.

Le poète vient de recevoir congé de sa dame. Accablé de ce malheur, il va chercher des distractions au palais du roi. Il tombe au milieu d'un joyeux groupe de courtisans qui vantent tout haut les charmes de leurs maîtresses, et l'invitent à imiter leur indiscrétion. A cette cruelle ironie du sort, Farrer sent redoubler ses ennuis, et court s'enfermer dans sa chambre. Pendant qu'il déplore sa destinée, il se voit entouré subitement d'une foule de poètes catalans, les uns morts depuis longtemps, d'autres vivant encore, qui tous avaient eu à se plaindre des dames, et qui lui récitent, pour le consoler, les couplets où ils avaient exprimé leurs plaintes. Pendant que chacun lance de son mieux son invective, un exempt se présente qui les arrête tous au nom du roi et les conduit au palais. Le monarque fort courroucé veut châtier d'une manière exemplaire ces ca-

[1] *Littérature du Midi*, tom. I, pag. 240. — [2] Tom. I, pag. 333.

lomniateurs du beau sexe. Mais Boccace et Serveri (de Girone) viennent à leurs secours. « Ah! sire, dit ce dernier au roi, celui-là seul qui en a été » frappé sait ce que pèse la massue ; si jamais femme vous avait trahi, » vous sauriez ce que c'est que chagrin. Mais pareilles disgrâces vous sont » inconnues, et voilà pourquoi les médisances de ces malheureux vous » courroucent si fort. » Enfin le roi se calme et les renvoie fort contents, mais non tout à fait corrigés ; car ils jurent en se séparant de persévérer toute leur vie à *flétrir les vices des femmes*. Ce récit, écrit avec beaucoup d'esprit et de verve, intéresse et fait sourire comme une bonne scène de comédie. A part quelques traits peu délicats renfermés dans les citations des plus anciens poètes, le ton en est convenable et l'ironie ne sort pas des limites d'un gracieux enjouement. Au milieu de cette multitude de satires contre les femmes, que l'on rencontre à cette époque dans toutes les littératures — on brûlait partout ce que l'on avait trop adoré, — le *Conort* mérite une des meilleures places[1].

MM. Ticknor et Sismondi remarquent avec raison qu'après les poètes que nous venons de nommer, l'influence castillane devient prépondérante et domine l'esprit national. Ils en donnent pour preuve les poésies castillanes couronnées au concours de Valence dès la fin du XVe siècle,

[1] Cette pièce a été imprimée à un très-petit nombre d'exemplaires; nous en détachons les paroles du roi et la réponse de Serveri.

(dit le Roi, en s'adressant à Farrer ;)
Donchs, que vos feu ajustament
De mals parles en casa vostra ?
E qui es lo mestre que tal mostra
Que dels traballs io l' pagaré ?
O mala gent de poch de bé,
De dones mal perque n' parlau ?
No sabeu que a mi nom plau,
Ne comport que negu ne diga ?
Be demostrau qués inimiga
De tots vosaltres la hondat,
Mes cadescu sera pagat
Ab tal castich que parra bell !
....
....

En Servari fonch alli prest
E dix : senyor, en que pensau ?
Que dones son de tan baix grau,
Com mes los feu pijor ne fan :
Donchs leixau les rebra dan ;
Que cadescuna so atrassa.
Mas aquel sab de la massa
Qui n'es estat, senyor, ferit.
Si us aguessen gens fallit,
Senyor, sabrieu qués anuig ;
Mestal dolor tots temps vos fuig :
Perço maldir preneu tan fort.
Senyor, senyor, feu queus recort
Que passio es incomportable !

et le succès des farces dramatiques de Timoneda représentées trente ans plus tard dans les rues de la même ville[1]. Pourtant, la décadence ne fut ni aussi rapide ni surtout aussi générale qu'ils veulent bien le dire. Valence, domptée à la suite de la fameuse révolte des *communeros*, perd ses privilèges, et subit le joug dès l'an 1521. Mais Barcelone, le cœur et la tête de la nationalité catalane et de la monarchie aragonaise, prolonge son existence politique jusqu'en 1714. Ce n'est pas à Valence qu'expire la littérature catalane, mais aux lieux mêmes de sa naissance, dans la Catalogne proprement dite, où elle continue de produire jusqu'au commencement du XVIIIe siècle. Pressée de toutes parts, sa ruine est inévitable et prochaine ; mais, comme l'esprit national, elle lutte énergiquement jusqu'à la dernière extrémité, et ses derniers efforts ne sont pas indignes de notre attention.

Parmi les poëtes de cette période, il en est trois qui méritent une mention particulière : Serafi, Pujol et Garcia. Tous trois étaient Catalans d'origine et vivaient dans la seconde moitié du XVIe siècle. Le dernier, ami intime de Lope de Vega, atteignit même le commencement du XVIIe et ne mourut qu'en 1623. Les poésies de Serafi sont divisées en deux livres : le premier est consacré à la galanterie, le second à la piété, afin, dit-il dans sa préface, que jeunes et vieux puissent y trouver plaisir et profit[2]. C'est un disciple d'Ausias March, dont il reproduit avec assez de bonheur la gracieuse facilité et la douce mélancolie. Il était à la fois peintre et poète. Il mourut jeune, après une existence assez tourmentée. Avec Juan Pujol, prêtre du diocèse de Mataro, la muse catalane, qui

---

[1] Ticknor, tom. I, pag. 340 et pass.

[2] Imprimé à Barc., 1565. Nous citerons la strophe suivante de son premier Chant d'amour :

Tot reverdeix la fertil primavera,
Quant es passat l'ivern quel mon despulla ;
Floreix los prats, y els aucellets prospera,
A l'albre nuu fa recobrar la fulla :
Dins l'aygua al peix, y al bosch tota altra fera,
Troban descanç y amant qui be' ls reculla :
Y en mi lo temps james no fa mudança,
Ans sent del tot secarse l'esperança.

s'était bornée jusque-là aux genres secondaires, tente de s'élever jusqu'à la poésie héroïque. Juan d'Autriche venait d'écraser les Turcs à Lépante, et les Catalans avaient pris une part glorieuse à l'action. Pujol compose sur ce grand événement une épopée en trois chants, médiocre sans doute, mais non inférieure à la majorité des épopées castillanes de même date, et qui prouve en tout cas que l'esprit catalan jouissait encore d'une certaine vigueur [1]. On peut conclure la même chose des œuvres de Garcia, où l'on rencontre un drame religieux *Sta Barbara*, dans le goût des *autos* portugais et castillans. Toutefois, la réputation de ce poète, fort populaire encore aujourd'hui en Catalogne sous le nom de *rector de Vallfagona*, repose principalement sur ses poésies lyriques. Les sujets qu'il traite sont fort mêlés. La piété et le pantagruélisme se coudoient dans son livre, et il paraît s'inspirer de ses confrères l'archiprêtre de Hita et le curé de Meudon, qu'il connaissait certainement, aussi souvent que de l'évangile ou de la légende.

Pendant que la poésie catalane brillait de son plus vif éclat dans les œuvres d'Ausias March, la prose, de son côté, achevait de se constituer

---

[1] Don Juan d'Autriche, au moment d'engager la bataille, implore le secours du ciel :

Apres que fonch lo savi general
Ab pressa gran tornat en sa galera,
Abans d'entrar en la batalla fera,
Cerca favor d'el rey celestial.
Los ulls al cel y juntades les mans,
Agenollat ab molt devota pença,
A Deu etern de majestat immensa,
Ab prechs humils, diu paraules semblants :

Fill de Deu,
Pux per nos clavat en creu
Comportareu mort tan dura,
Mirau, senyor, ab gran cura
Vuy per aquest poble seu :
Que sis pert
Nostre san y bon concert,
Perilla el cristianisme,
Eia, doncbs, fill de l'altisme,
Mirau nos ab ull despert.

Jo, senyor,
Confess que som pecador;
Mes ab tot que axi sia,
Nom negueu la vostre guia
Pux vos prench per defensor.
Y de grat
Sempre estich aparellat
Defenssan vostre creu santa
A dexar la mortal manta
Abque vos m'haveu criat.

sous la plume de Joanet Martorell, et s'enrichissait d'un nouveau genre: le roman chevaleresque. *Tirant-lo-blanch*, publié à Valence en 1490, marque à peu près dans l'histoire de la prose catalane, le même progrès que les nouvelles de Boccace dans celle de la prose italienne. La langue, déjà façonnée aux choses sérieuses par les historiens et les moralistes, acquiert cette souplesse et cette vivacité d'allure indispensables au récit familier et au badinage de l'esprit. Du reste, quand nous appelons *Tirant-lo-blanch* un roman chevaleresque, nous indiquons plutôt par là l'ordre d'idées et de faits auquel la fiction est empruntée, que l'esprit même qui règne dans la composition. Southey[1] et Sismondi ont fort bien remarqué qu'il y a beaucoup moins de féerie et de surnaturel dans l'œuvre de Martorell que dans les Esplandian, les Tristan, les Amadis, qui inondèrent l'Espagne au commencement du siècle suivant. « Quoique le héros s'élève du rang de simple chevalier à l'empire de Constantinople, son avancement se comprend, ainsi que ses hauts faits[2]. » Tout est naturel et vraisemblable dans la marche des événements. Ce sont les mêmes caractères que nous avons déjà remarqués dans le roman du manuscrit de Carpentras, et que nous retrouverions encore dans l'histoire anonyme d'*el compte Partinoples* ou dans celle du *Cavaller Pierres de Provensa y de la donsella Magalona*, traduite du castillan par le chanoine Comalada[3]. La Catalogne possède peu de romans ; car si nous ajoutons à ceux que nous venons de nommer, le *Llibre del rey de Ungrie e de sa filla laqual fou muller del compte de Prohensa*, nous en aurons à peu près la liste complète. Parmi ces romans, deux au moins ne sont que des traductions ; et l'on peut discuter si le plus remarquable de tous, *Tirant-lo-blanch*, est une œuvre originale, ou simplement une imitation d'un texte portugais aujourd'hui perdu[4]. Enfin, dans toutes ces compositions, quelle qu'en soit l'origine, l'imagination est toujours subor-

---

[1] *Omniana*, tom. II, pag. 919. *There is a total want of the spirit of chivalry.* — On sait que dans la destruction de la bibliothèque de don Quichotte, ce « trésor de contentement » est excepté de la proscription générale par le curé et le barbier. *Don Quichotte*, Ire partie, ch. VI.

[2] Sismondi, tom. I, pag. 252. — [3] Réimprimés l'un et l'autre plusieurs fois.

[4] Ticknor, tom. I, pag. 230.

donnée à la raison, et le merveilleux n'intervient que de loin en loin, le plus souvent au dénouement, comme le dieu de la machine. On voit combien nous avions raison de dire en commençant, que le bon sens, le goût du vrai et du naturel, étaient l'élément fondamental de l'esprit catalan.

Le genre historique continue, durant cette période, d'être cultivé avec autant d'ardeur que de succès. Il est vrai qu'en Aragon, à Valence et dans les Baléares, ce genre adopte presque exclusivement le castillan[1]; mais il demeure fidèle à la langue nationale en Catalogne, jusqu'au commencement du XVII[e] siècle. C'est même à cette époque que paraissent les compositions historiques les plus considérables que puisse offrir la littérature catalane, depuis la naissance de l'histoire proprement dite. Nous laisserons de côté un Tarafa, un Barrellas[2], un Forma, que le défaut d'art ou un trop grand empressement à accueillir toutes sortes de traditions, ont fait négliger depuis longtemps, malgré l'intérêt réel que présentent certaines parties de leurs écrits; mais nous signalerons avec confiance à la critique, les ***Titols de honor de Catalunya***, du perpignanais Bosch, et l'***Histoire générale de Catalogne***, du barcelonais Pujades. Les ***Titols de honor***, publiés en 1628, embrassent l'historique de toutes les charges offices, droits royaux et féodaux, prérogatives des cités et des corporations, qualifications honorifiques, etc., dans les comtés de Barcelone, Roussillon et Cerdagne. On comprend que ce soit avant tout un répertoire précieux pour l'histoire locale. Néanmoins, comme les ouvrages de ce genre ne sont pas fort communs, nous croyons que l'histoire générale elle-même y puiserait plus d'une indication utile. Ajoutons que les ***Titols*** sont l'œuvre d'un érudit homme de goût, qui a su joindre l'exactitude à la mesure et qui, malgré l'aridité de la matière, instruit le lecteur sans trop le fatiguer[3]. Quant à l'histoire du docteur

---

[1] *Historia general del reyno Balearico*, por el doctor Juan Dameto, su chronista (en castillan), 1632. — Zurita; *Anales de Aragon*, 1562. — *Anales del reyno de Valencia*, por el padre Fray, 1613.

[2] La crédulité de cet historien est proverbiale en Catalogne. On appelle encore aujourd'hui *Barallada*, une opinion hasardée.

[3] Perpignan, 1628.

Pujades, outre son mérite intrinsèque, qui la place bien au-dessus de toutes les compositions précédentes, et à côté de la grande chronique castillane de Zurita, elle présente encore cette particularité remarquable, qu'après avoir composé et publié un premier volume en catalan, en 1609[1], l'auteur abandonna sa langue maternelle et écrivit la suite en castillan. La langue catalane, forcée pour ainsi dire dans son dernier retranchement par la langue officielle, succombe au milieu de sa tâche, et s'éteint sans avoir pu achever un de ses plus beaux monuments. Le docteur Pujades était juge dans le comté d'Empurias, aux confins de la Catalogne ; il mourut en 1654.

La philosophie, la théologie et le droit, qui avaient si souvent usé de la langue vulgaire durant la période précédente, semblent l'abandonner un peu à partir des dernières années du XV[e] siècle. La renaissance des études classiques, qui eut lieu à cette époque en Castille sous les auspices du fameux Lebrixa, et qui se propagea rapidement dans toute la péninsule, remit le latin en honneur parmi les savants catalans. Cependant nous trouvons encore dans la première moitié du XVII[e] siècle, outre deux traductions de l'*Imitation de J.-C.*, un *Traité sur l'Apocalypse*, du docteur Cases; un autre *Traité des Cortès,* du jurisconsulte Paguera ; un *Exposé de la politique du duc d'Olivarès,* par Zaroca, etc. Puis des dictionnaires, des grammaires, des annotations d'auteurs classiques, des traités de pédagogie jusqu'au XVIII[e] siècle. Nous avons vu un exemplaire d'une grammaire latine destinée aux étudiants de l'université de Cervera, avec introduction, notes et explications en catalan, et qui est de l'année 1747.

Nous regrettons d'avoir passé aussi rapidement sur cette belle époque de la littérature catalane; et ce n'est pas sans nous faire quelque violence, que nous nous sommes borné à signaler en courant des œuvres que nous avons lues avec le plus vif intérêt. Peut-être reprendrons-nous quelque jour en entier notre sujet, pour le traiter avec tous les développements qu'il comporte. Nous serions heureux de rendre ce pieux hommage à

---

[1] Barcelone, 1614. Autre édition complète par Torres y Amat, Albert Pujol et Prospero Bofarull, 1833.

la patrie de nos ancêtres, à la langue de notre enfance. En attendant, quelque incomplet que soit notre travail, il suffira, nous l'espérons, pour empêcher que dans l'histoire des littératures du midi de l'Europe, on ne se borne plus à l'avenir à traiter de la littérature catalane comme d'un simple appendice de la poésie provençale, et qu'on lui reconnaîtra désormais son originalité, ses caractères, son esprit particulier.

Pourquoi faut-il que cet esprit ait succombé sous un fatal concours de circonstances, au moment où il touchait à la saison des œuvres durables! Que ne lui a-t-il été donné de remplir la carrière que semblaient lui garantir sa forte constitution et la puissance politique de la patrie? Entre l'Espagne, la France et l'Italie, n'aurions-nous pas une grande langue, une grande littérature de plus? Regrets puérils, dira-t-on. L'absorption de la Catalogne par la Castille est un fait providentiel. Ne voyez-vous pas que la race castillane manquait, pour remplir sa grande mission, des qualités que possédaient ses voisins? A merveille ; mais comme nous ne prétendons pas, nous, à pénétrer dans les secrets de la Providence, et que nous ne sommes pas bien persuadé que tout soit pour le mieux dans le passé de l'humanité, nous ne pouvons nous empêcher de déplorer qu'un corps politique, jeune encore et plein d'avenir, ait disparu brusquement de la scène du monde, sans avoir eu le temps d'achever son rôle. L'illustration de la Castille ne nous paraît pas une compensation suffisante.

APPENDICE.

—

Troubadours catalans.

Nous allons donner sous ce titre une courte notice sur les principaux poètes qui fleurirent en Catalogne et en Roussillon, au beau temps de la littérature provençale, et qui écrivirent dans cette langue.

Le premier troubadour que les Catalans puissent réclamer comme appartenant à leur nation, est le comte Raymond Béranger V, qui prit, avec le titre de roi d'Aragon, le nom d'Alphonse II. Il naquit à Barcelone (4 avril 1152), de Raymond Béranger IV, comte de Barcelone, et de Pétronille, fille de Ramire le Moine, roi d'Aragon. Il monta sur le trône à douze ans, et mourut à Perpignan le 20 avril 1196. On trouve dans les monuments de l'époque, les jugements les plus contradictoires sur le compte de ce prince; nous ne nous arrêterons pas à les discuter. Nous dirons seulement qu'à l'exemple de la plupart de ses contemporains, il paraît avoir mêlé dans sa vie assez de perfidies, de violences, d'actes généreux et de fondations pieuses, pour justifier toutes les critiques et tous les éloges dont il a été l'objet. On n'a trouvé de ce prince, dans les recueils des troubadours, qu'une seule chanson. Le sujet en est *la Joie d'amour*, c'est-à-dire ce riche contentement, cette plénitude de l'âme qui résulte de la certitude d'être aimé, et le chagrin qu'il éprouve d'être momentanément éloigné de sa dame. C'est là un thème assez commun dans les poésies des troubadours, mais il est gâté le plus souvent par l'exagération et la subtilité. Ici, au contraire, il est traité avec autant de vérité que de simplicité; et, sauf de rares emprunts au bagage poétique des précieux du temps, il n'y a rien dans l'ensemble que le bon goût ne puisse avouer. La strophe est généralement bien construite; la période se développe avec aisance, et le mot important arrive avec assez de bonheur. J'essaie de traduire la première et la dernière strophes :

« De maintes façons m'est donné plaisir, distraction, contentement,

lorsque par les vergers, par les prés, dans les fleurs, dans la feuillée, sous l'influence du printemps j'entends maint chanteur qui s'égaye : mais mon chant, ni neige, ni glace, ni été, rien ne le favorise; rien, si ce n'est Dieu et l'amour..

....

Quand je me souviens du congé que je fus contraint de prendre d'elle, je suis à la fois joyeux et triste; avec des soupirs mêlés de larmes elle me dit : « Bel ami, revenez, je vous en prie, revenez vers moi de cœur. » Oui, je reviendrai promptement vers elle : car autres baisers n'ont pour moi ni charme ni saveur. »

La chanson d'Alphonse II, outre son mérite intrinsèque, offre encore une particularité digne de remarque : c'est que de toutes les pièces en langage moderne composées au-delà des Pyrénées, elle est sinon la plus ancienne, du moins la première dont nous connaissions l'auteur. Le poème du Cid, auquel on ne saurait en tout cas assigner avec vraisemblance une date beaucoup plus reculée, est une œuvre anonyme.

Après Alphonse II, en suivant l'ordre des temps, nous signalerons parmi les troubadours nés dans le domaine direct de la maison de Barcelone, Guillaume de Cabestanh et Bérenger de Palasol, originaires de Roussillon; Serveri, de Girone, et Guillaume de Berga, nés l'un et l'autre dans la Catalogne proprement dite.

Grâces à la découverte de certains titres originaux conservés aux archives de Perpignan, on sait aujourd'hui à quoi s'en tenir sur le drame lugubre dont Guillaume de Cabestanh aurait été le héros. Cette contrefaçon de l'horrible histoire du châtelain de Coucy ne fut jamais qu'un conte de jongleur. Alphonse II ne fit point expier au châtelain de Roussillon son prétendu attentat aux lois de la chevalerie, puisque ce seigneur vivait encore en 1205, tandis qu'Alphonse était mort dès l'an 1196. Saurimonde ne périt point victime de la barbare jalousie de son mari, puisqu'elle lui survécut et qu'elle figure comme veuve, dans un acte de 1210. Enfin, Cabestanh lui-même, selon quelques auteurs espagnols, aurait assisté en 1212 à la bataille de las Navas[1]. M. Fourtoul, qui n'hé-

[1] Voyez *Publicateur des Pyrénées-Orientales*, année 1837, N° 4.

site pas, malgré ces témoignages, à admettre le récit des chroniqueurs, le donne en outre comme preuve de la répugnance des Espagnols pour les mœurs chevaleresques. Il oublie en tous cas que la Catalogne ne fut jamais la Castille, et que, particulièrement à cette époque, la rudesse énergique, mais un peu sombre, qui caractérisait les habitants d'au-delà de l'Indubeda, n'avait rien de commun avec la politesse et l'élégance dont se piquait, à l'exemple de ses souverains, la noblesse aragonaise et catalane.

Maintenant, que Cabestanh qui, dans son enfance, avait été en effet attaché à la personne de Saurimonde en qualité de page, ait été aimé de cette dame d'un amour extra-chevaleresque, et que le seigneur de Roussillon en ait conçu quelques inquiétudes, c'est ce que laissent entrevoir assez clairement les chansons que les manuscrits attribuent à ce troubadour. Peut-être même faut-il voir dans le sombre récit des biographes, l'exagération de quelque scène un peu violente de jalousie conjugale à laquelle le seigneur de Roussillon se serait laissé emporter. Quoi qu'il en soit, les poésies de Cabestanh procèdent d'une passion vraie, profonde, un peu sensuelle, quoique sans grossièreté, et telle qu'on peut l'éprouver à dix-huit ans pour une femme déjà formée et de quelque expérience. Il est même facile, en lisant ces poésies dans un certain ordre, d'y reconnaître la marche d'une intrigue dans laquelle, en effet, la dame semble avoir fait les premières avances et joué le principal rôle. La pièce que M. Raynouard a placée la dernière dans les citations qu'il fait de ce troubadour, et qui est aussi la plus remarquable par le mérite littéraire, abonde en révélations de ce genre. Les biographes qui l'ont aussi distinguée, supposent qu'elle a été composée, les uns pendant la captivité de Saurimonde, les autres par l'ordre exprès de cette dame, qui, dépassant toutes les limites de la vanité féminine et de la témérité d'une passion aveugle, aurait exigé de son amant, dont la discrétion pesait à son amour-propre, qu'il déclarât tout haut leurs sentiments mutuels.

Sans répondre à des situations aussi extrêmes, l'ensemble de la pièce laisse voir néanmoins que Saurimonde aurait voulu trouver dans son amant un peu moins de réserve et de timidité, et qu'elle imputait ses dispositions à la tiédeur de ses sentiments pour elle. Rien de plus vif et de plus passionné que les excuses du troubadour.

« Dans mon imagination je contemple votre corps gracieux et chéri, votre corps que j'aime et désire plus que je ne laisse deviner. Puissé-je être à jamais haï de l'amour si jamais mon cœur s'ouvre à un autre sentiment! Vous m'avez ôté le rire, vous m'avez rendu tout pensif. Non, jamais homme ne souffrit autant que je souffre lorsque je feins de vous désapprouver, de vous contredire, de n'avoir pour vous que de l'indifférence; pour vous, l'objet de mes plus vifs désirs. C'est un sentiment de crainte qui m'inspire une telle conduite, même hors de votre présence, et c'est en bonne part que vous devez l'interpréter.... » Toute la pièce est écrite sur ce ton. Partout des explications dans le même sens, partout le même cachet de naturel et de vérité dans l'expression du sentiment. Et si l'on cherche dans les troubadours, non de vaines curiosités prosodiques, ou des combinaisons métriques plus ou moins ingénieuses, mais de ces mérites solides de fond et de forme qui sont de tous les temps, on n'hésitera pas à placer cette chanson au nombre des meilleures productions de la muse provençale.

Berenger de Palasol naquit, dit un ancien biographe, en Catalogne, dans les États du comte de Roussillon. Il fut contemporain d'Alphonse II et de Guillaume de Cabestanh. Il adressa ses hommages et ses chansons à Ermesinde, femme d'Arnaud, seigneur d'Avignon, et passa sa vie à la louer et à se plaindre de ses rigueurs. Ses vers, à la différence de ceux de Cabestanh, annoncent plus d'esprit que de sensibilité. Je crains fort que cet amour si constant ne résidât dans la tête plutôt que dans le cœur. Il trouve plus de pensées ingénieuses que de sentiments vrais. Sa meilleure pièce est celle où il peint le manége d'une coquette aussi spirituelle que prudente, qui sait désespérer ses adorateurs sans les éloigner, et satisfaire son penchant sans se compromettre. « Elle est la meilleure des meilleures, et jamais femme ne l'égala en gentillesse; mais son riche et solide mérite, son aimable gaîté, la grâce qu'elle met à tout ce qu'elle entreprend de faire et de dire, le vif intérêt qu'elle inspire aux plus grands seigneurs, la rendent orgueilleuse, ce qui est contraire aux lois de la galanterie: voilà tout le mal que j'en saurais dire. Elle se fait souvent aimer et craindre de maint fâcheux de peu de mérite; mais elle s'y prend avec tant d'adresse et couvre le tout de si belles paroles, qu'on ne saurait se

plaindre d'elle en la quittant, et que pas un ne la quitte qui, s'il en croyait son penchant, ne revînt à elle le même jour. Jamais elle ne se laissa entraîner à aucune démarche délicate qui pût donner lieu de contester l'excellence de son mérite. Elle sait tout achever, tout mener à bonne fin avec un jugement sûr, sans risque de se compromettre, et pourtant sans méchante ruse, sans excès blâmable, sans paroles offensantes, sans grossièretés. »

On comprend que nous n'ayons pu faire passer dans la traduction ce que les artifices de la versification peuvent ajouter de piquant à cette esquisse; mais, quelque décolorée que nous la donnions, nous espérons qu'on ne laissera pas d'en reconnaître les traits essentiels, et de trouver qu'il n'est pas nécessaire de se souvenir qu'elle date du XII^e siècle, pour lui attribuer un certain mérite. Il est à regretter que l'esprit d'observation qu'elle semble révéler chez son auteur, n'ait pris le dessus que cette seule fois sur la passion un peu factice qui absorba sa pensée et son talent poétique.

Les trois poètes dont nous venons de parler florissaient vers la fin du XII^e siècle; les deux suivants, Guillaume de Berga, et Serveri, de Girone, dans la première moitié du XIII^e, c'est-à-dire sous le règne de Jacques le Conquérant. Le premier appartenait à l'illustre famille des vicomtes de Berga, qui subsistait encore au XVI^e siècle et qui remontait, dit-on, au temps de Charlemagne. Selon les biographes, il n'aurait usé du crédit et de la puissance qu'il tenait de ses ancêtres, que pour satisfaire des passions fougueuses et une insatiable soif de plaisirs. Sa vie n'aurait été qu'une longue orgie entremêlée de quelques assassinats, et souvent troublée par les mésaventures et les châtiments que lui attiraient ses méfaits. Dépouillé de ses fiefs et retenu longtemps en prison par ordre du roi Jacques, il serait mort misérablement de la main d'un simple soldat. Malgré la défiance que doivent inspirer des récits souvent dictés par la jalousie ou par un vain désir de frapper l'imagination, il est difficile de révoquer en doute ce que la tradition raconte de ce troubadour. Ses compositions exhalent une telle odeur de débauche, elles renferment tant de cyniques aveux, qu'on est autorisé à croire aux plus monstrueux excès de la part de leur auteur. Avec de pareilles dispositions, du reste, on comprend que Guillaume de

Berga ait dédaigné l'amour chevaleresque et qu'il n'ait jamais songé à lui demander des inspirations. Sur vingt-trois pièces qui nous restent de lui, vingt-deux appartiennent au genre sirventesc ou satirique; la vingt-troisième est une complainte sur la mort d'un certain marquis de Mataplana; encore cette complainte n'est elle qu'une sorte de palinodie, une réparation offerte à la mémoire du pauvre marquis qu'il avait déchiré de son vivant.

Le caractère de la satire, chez ce troubadour, est d'accord avec les mœurs dissolues et le genre de vie que les biographes lui attribuent. Ce n'est pas un moraliste faisant la guerre au vice dans l'intérêt de la vertu et pour l'honneur des principes. Entre ses mains, le talent poétique n'est qu'une arme de plus dont il frappe ses ennemis, lorsqu'il ne peut les atteindre avec son épée ou son poignard. C'est la satire personnelle avec tout ce qu'elle peut avoir de plus haineux et de plus dévergondé. De toutes les victimes de sa verve licencieuse, celle qu'il poursuivit avec le plus d'acharnement, ce fut l'évêque d'Urgell. Les satires contre la cour de Rome, les moines, le clergé séculier, ne sont pas rares chez les troubadours. Flageller les vices des gens d'église, dénoncer les scandales par lesquels ils déshonorent leur caractère, est un de leurs thèmes favoris. Mais jamais prélat ne fut en butte à des attaques aussi violentes, que ce malheureux évêque d'Urgell. Il n'est point de vice ni de penchant coupable qu'il ne lui reproche. A l'entendre, la simonie et la luxure seraient les péchés mignons du digne homme. Nous n'oserions traduire ces pièces, même en les adoucissant, et c'est dommage; car il y a dans ce hideux étalage d'obscénités et de turpitudes une verve mordante, et quelquefois une force comique du meilleur aloi. On pourrait en détacher des passages entiers que Juvénal n'aurait pas désavoués. Du reste, ce satirique impitoyable, ce don Juan du XIII^e^ siècle, avait pourtant du cœur. C'est avec une douleur vraie et profonde, quoique empreinte de la violence de son caractère, qu'il déplore la mort du marquis de Mataplana. Seulement, comme la nature ne perd jamais ses droits, l'homme sensuel reparaît à la dernière strophe, où il rêve pour son héros un paradis qu'il semble emprunter aux Maures, ses voisins. « En paradis, à la meilleure place, près du bon roi de France et de Roland; oui, c'est là qu'est votre

âme, marquis de Mataplana. Là se trouvent aussi et mon jongleur de Ripol et mon Sabata, en compagnie des plus jolies dames, sur pali couvert de fleurs, à côté d'Olivier de Lausane. » Guillaume de Berga, qui d'ailleurs déteste cordialement les infidèles dans cette vie, ne serait pas éloigné, comme on voit, de s'entendre avec eux dans l'autre. La béatitude du Coran lui sourit beaucoup plus que celle de l'Évangile.

Serveri, de Girone, vécut sous les règnes de Jacques Ier et de Pierre III. Sa vie est peu connue. On sait seulement qu'il aima la vicomtesse de Cardone et lui adressa quelques chansons. Ces chansons, en petit nombre, renferment du reste toute la poésie amoureuse de ce troubadour. C'est à la poésie sentencieuse et morale qu'il consacra surtout son talent, et avec le plus de succès. Ce genre avait été essayé, comme en passant, par un certain nombre de troubadours ; mais Serveri est le seul, à notre connaissance, qui s'y soit adonné presque exclusivement, bien que, par un oubli difficile à comprendre, M. Raynouard n'ait inséré aucune de ses pièces dans la partie de son recueil où elles devraient figurer.

Le caractère distinctif de Serveri en tant que moraliste, c'est qu'il s'appuie uniquement sur la raison, sur le sens commun, et non sur le dogme catholique. Folquet, de Marseille, Perdigon, Rambaud, de Vanqueiras, Pierre Cardinal, qui ont laissé quelques pièces dans ce genre, invoquent à tout moment les livres saints, les enseignements de l'Église, l'enfer et le paradis. Serveri n'en appelle qu'au bon sens, à l'expérience, aux revers et aux succès de la vie présente. Les premiers se bornent à dogmatiser, à versifier des sermons. Serveri observe le cœur humain et tend à déduire de ses observations une sorte de science de la vie pratique. Sa manière rappelle en bien des endroits celle des moralistes orientaux, assez connus du reste à cette époque dans le nord de la péninsule et le midi de la France, pour que l'on pût admettre qu'ils n'étaient pas étrangers à Serveri. Comme eux il aime à procéder par voie de rapprochement et de comparaison entre les phénomènes de la nature physique et les mouvements du cœur humain ; comme eux il affecte la forme sentencieuse et semble viser à formuler des proverbes. « Il est difficile d'arrêter le soleil, de changer le bien en mal, l'ours en agneau, le coq en grue ou paon ; il est difficile d'arrêter la lune en son croissant ; mais

il est plus difficile encore d'être heureux quand on partage la couche d'une méchante femme. Bien triste est la maison ou l'on jeûne; plus odieuse est encore la femme à qui la chasteté fait défaut : mais la femme honnête est plus précieuse que les remparts à une ville assiégée. » Ailleurs, il engage les hommes corrompus à se renouveler en s'abreuvant aux eaux de la pénitence, « à l'exemple du vieux cerf qui mange le serpent venimeux, va boire à la fontaine la plus proche, et court çà et là jusqu'à ce que le venin mêlé avec l'eau le fasse changer d'ongles, de cornes, de peau, et lui rende avec la jeunesse sa vigueur et sa légèreté.»

Nous ne voulons pas allonger inutilement cette revue des troubadours catalans, en y ajoutant les noms de Pons d'Ortafa, de Formit et de quelques autres que les biographies anciennes signalent encore comme ayant pris naissance dans cette contrée. Leurs compositions, d'ailleurs peu étendues, n'offrent aucune particularité nouvelle digne de remarque; l'examen que nous pourrions en faire serait sans intérêt pour le lecteur. Maintenant, si nous voulions résumer nos impressions et préciser en peu de mots les caractères que présentent dans leur ensemble les pièces que nous avons parcourues, nous dirions que ce qui les distingue principalement, c'est que l'on y rencontre plus de naturel, plus de vérité, une inspiration plus franche et plus sincère que dans la masse des poésies provençales. Les troubadours catalans semblent chanter parce qu'ils sont émus, et non parce que la mode en est, ou parce qu'il s'agit de satisfaire la fantaisie de tel ou tel personnage. Leurs vers procèdent du cœur plutôt que de l'imagination. En outre, dans la société qui les entoure, ce n'est pas aux choses en vogue et consacrées par le goût de l'époque, à la chevalerie et à tous les faits qui en dérivent, qu'ils empruntent leurs principales inspirations. Leur instinct semble les porter plutôt vers les réalités plus palpables et plus permanentes de la vie commune. Dans leurs chansons et leurs sirventes, nous retrouvons sans difficulté nos amours et nos haines, et nous n'avons pas besoin, pour les comprendre, de revêtir les mœurs d'une autre époque.

Leur style se ressent naturellement de ces dispositions. L'affectation et la recherche en sont généralement bannies. L'expression est simple, directe, facile à comprendre. J'ajouterai même, au risque d'encourir le

reproche d'exagération, que l'on peut y reconnaître des traces d'un art plus profond que ne le fut généralement celui des troubadours. Il semble que le même instinct qui les a guidés dans tout ce qui concerne le fond de leurs compositions, leur ait inspiré aussi la pensée d'emprunter à des procédés plus sérieux que de vains artifices de rhythme, les moyens de pénétrer dans les âmes. Mais je n'insiste pas sur une assertion qui demanderait trop de détails pour être suffisamment justifiée. Ajoutons seulement, et pour tout dire en un mot, que les troubadours catalans, en adoptant un idiome étranger, n'abjurèrent pas pour cela l'esprit de leur pays, et que leurs poésies offrent tous les caractères de la poésie catalane proprement dite.

Au reste, ces caractères n'appartiennent pas si exclusivement à la Catalogne, qu'on ne puisse les retrouver en quelque degré chez les troubadours des pays les plus voisins, les Narbonnais, les Toulousains, les Gascons.

Quand on parle de littérature provençale, on se figure volontiers une sorte d'esprit gracieux, aimable, ingénieux, mais superficiel et frivole, gâté d'ailleurs par la recherche, l'affectation, les subtilités et tous les défauts d'un raffinement précoce. Cette opinion n'est pas fausse en elle-même, mais il faut la restreindre dans de certaines limites. Les premiers essais littéraires en langue provençale furent des traductions d'hymnes et de drames religieux, que le clergé voulait substituer aux débris des chants payens dont le peuple s'amusait encore vers le IX^{e} siècle. Mais la poésie ne tarda pas à s'échapper du sanctuaire et à célébrer des sujets profanes dans des espèces d'épopées barbares, dont M. Fauriel a constaté l'existence et recueilli pieusement les traces. D'autres genres parurent bientôt, des pastourelles, des satires, des chants de guerre; et la littérature provençale suivait régulièrement son cours, lorsque la chevalerie s'avise aussi de se séculariser, et de ne plus jurer par Dieu seulement, mais par Dieu et les dames. L'amour devient l'âme de la nouvelle institution, qui bientôt domine la société et lui imprime son caractère. La poésie suit le torrent et se met à célébrer le sentiment sur lequel reposait tout l'édifice. Mais un sentiment unique, même le plus fécond, peut-il longtemps fournir? Chevaliers et poëtes, rêvant d'amour, s'entretenant

d'amour, vivant d'amour pour ainsi dire, l'eurent bien vite épuisé. C'est alors que les troubadours, pour échapper aux redites et à la monotonie, se jetèrent dans la recherche, la subtilité, le bel esprit. C'est alors qu'on distingua deux genres, ou plutôt deux manières de trouver : le *trobar clus*, *car*, c'est-à-dire savant, raffiné, intelligible seulement pour les esprits cultivés et tout à fait au courant des idées en vogue ; et le *trobar leu*, *leugier*, *plan*, c'est-à-dire simple, aisé à comprendre, même pour les masses. Le *trobar clus*, cela va de soi, était principalement affecté aux chansons d'amour chevaleresque ; le *trobar plan* aux autres genres, qui, bien qu'un peu délaissés depuis la transformation de la chevalerie, n'avaient jamais été pourtant complètement mis en oubli. Or, les poètes provençaux ne s'adonnèrent pas tous également à ces deux manières de trouver, ni aux genres auxquels chacune de ces manières s'appliquait plus spécialement. On peut, à cet égard, diviser les contrées où brillèrent ces poètes, en deux grandes régions séparées par les Cévennes, le cours du Lot et celui de la Gironde. Au nord de cette ligne, dans la terre classique des cours et des puys d'amour, chez les Provençaux proprement dits, chez les Poitevins, les Limousins, dans le Delphinat d'Auvergne, c'est le genre *clus* et la chanson d'amour chevaleresque qui domine. Mais à mesure qu'on descend vers le Midi, le crédit et la vogue de ce genre vont en diminuant de plus en plus. C'est alors la région des gaies pastourelles, des fraîches aubades, des sirventes les plus mordants. C'est de ce côté que se dirigent même les troubadours nés dans le Nord, et qui, par goût ou par dépit, renoncent pour jamais à chanter d'amour. C'est là enfin que brillèrent les plus anciens troubadours, ceux à qui les biographes reprochent dédaigneusement de n'avoir trouvé que de fleurs et de verdure, les Pierre d'Auvergne, les Cercamans, les Paperdut. Le souvenir de ces deux derniers vit encore de nos jours en Catalogne et au pied des Pyrénées, où leurs noms sont demeurés synonymes de vagabond, sans feu ni lieu.

Ainsi, l'idée qu'on se fait communément de la poésie provençale n'est vraie qu'autant qu'on l'applique à un genre particulier et à certains cantons. Les défauts qu'elle présente ne dérivent pas, comme on l'a cru, d'un épuisement plus ou moins prématuré, d'un dépérissement naturel

qui annonçait sa fin prochaine. Ces défauts tiennent à un accident social, à une forme passagère dont la chute aurait rendu l'esprit provençal à lui-même, et lui aurait permis de revenir tout entier à ce goût du simple et du naturel, qui s'était particulièrement conservé entre la Garonne et l'Èbre. Au moment où elle périt sous le fer des soldats de Montfort, la muse provençale n'était pas décrépite, elle n'était que dévoyée; et nul ne peut dire ce que lui réservait l'avenir, s'il lui eût été donné de vivre et de remplir sa carrière[1].

---

[1] Au moment où nous achevons l'impression de ce travail, nous recevons de Barcelone une brochure intitulée: *Historia de la lengua y de la literatura catalana desde su origen hasta nuestros dias, por D. Magin Pers y Ramona.— Barcelona 1857*. Ce titre, qui semblait promettre une étude complète du sujet que nous n'avons fait qu'essayer, nous avait d'abord fort alarmé. Nous craignions d'être arrivé un peu trop tard, mais nous n'avons pas tardé à nous rassurer en lisant l'ouvrage lui-même. D'abord, M. Pers, à l'exemple de quelques-uns de ses compatriotes, embrasse sans façon, sous prétexte de langue et de littérature catalanes, non-seulement les poésies des Provençaux, mais encore celles des Vaudois et jusqu'aux serments des fils de Charles le Chauve. Puis, dépassant en exagération tout ce qu'on avait imaginé jusqu'à lui, il soutient que le catalan fut la langue des Aborigènes ou habitants primitifs du sol, qu'il a marché de progrès en progrès à travers et malgré les invasions successives qui ont ravagé la contrée dès les temps les plus reculés, et qu'enfin à l'heure qu'il est, grâces à un contact de tous les instants avec le castillan, il se perfectionne plus que jamais. Quant à la littérature proprement dite, M. Pers s'est borné à signaler, en suivant l'ordre des temps, les écrivains les plus connus. D'étranges erreurs de fait déparent en outre cette seconde partie. Voici son article sur André Febrer, traducteur de Dante: «Andrès Febrer tradujo à la lengua catalana *tres comedias* del poeta Dante. Perez Bayer asi lo afirma.» André Febrer traduisit en catalan *trois comédies* du poète Dante. C'est du moins ce qu'affirme Perez Bayer; et c'est tout. Voici, du reste, un article que le *Diario* de Barcelone, dans son numéro du 17 mai, consacre à l'appréciation de cet ouvrage.

BIBLIOGRAFIA. — *Historia de la lengua y de la literatura catalana, desde su origen hasta nuestros dias, por D. Magin Pers y Ramona.*

La lingüistica ha pasado à ser una ciencia de las mas dificiles y de las que mas conocimientos exigen : el lingüista necesita ser filosofo, fisiologo, etnografo, historiador, geografo, conocer à fondo à lo menos el sanscrito, el hebreo, el griego, el latin y la mayor parte de los idiomas que se hablan en Europa y Asia. Ante condiciones tan estraordinarias y tan superiores à nuestras fuerzas, hemos renunciado desde los primeros pasos a seguir una senda tan escabrosa, y que por otra parte no nos tentaba con sus atractivos.

Confesamos, pues, con la franqueza que nos es caracteristica, reconocernos incompetentes para emitir un juicio decisivo y valedero sobre la obra del senor Pers, supuesto que en ella trata el autor de resolver los problemas mas trascendentales de la lingüistica; redùcese por lo

tanto nuestra tarea à llamar la atencion de los hombres inteligentes sobre una obra que bien podria hacer una revolucion en el estudio de la materia que trata, si los principios que en ella se sientan llegaran à merecer el asentimiento de los filologos.

El tema que se propone desarrollar el Sr. Pers en la primera parte de su obra, es que el romano-catalan, o lengua catalana, es tan antigua como los primitivos pobladores de Cataluna. Para esto sienta que el origen de la lengua de un pueblo se remonta hasta sus primeros pobla·dores; que los filologos que se han occupado del origen y formacion de las lenguas, clasificàndolas en madres e hijas, en primitivas y derivadas, no han profondizado este principio de alta filosofia filologica.

Ninguna lengua, en su concepto, se ha formado de una sola vez; las lenguas y la civilizacion son dos cosas progresivas por el orden de la misma naturaleza, y marchan unidas desde su origen y se ausilian ambas mutuamente, siguiendo en todas sus vicisitudes la invariable ley del progreso. Las lenguas, si bien en el fondo todas descansan sobre unos mismos principios, no es menos cierto que en la construccion y otras specialidades, se distinguen unas de otras como los habitantes de las varias regiones del globo por sus typos y colores, no obstante de constar su constituccion fisica de unas mismas partes.

Sienta despues que las lenguas en un principio habian de ser pobres, que se desenvuelven y toman incremento cuando los pueblos empiezan à tener alguna industria, aunque esta sea muy grosera, porque à los nuevos objetos que un pueblo fabrica se les han de dar nombres y estos enriquecen su vocabulario. De aqui deduce que las corporationes literarias que no quieren admitir las nuevas voces que un numero mayor de ideas introduce, hacen un gran mal al engrandecimiento progresivo de sus propias lenguas. Recuerda luego que en todos los puntos descubiertos durante cuatrocientos anos no se ha hallado uno solo en que no se haya encontrado gente, y que esta no hablase una lengua special. « Con estas solas pruebas, dice, queda demostrado que las lenguas nacen con los pueblos, viven con ellos y mueren cuando estos dejan de existir.»

Mas adelante entra en otra clase de considerationes mas inmediatamente relacionadas con el asunto objeto primero de su libro, y dice que cuando los celtas vinieron à Europa la hallaron poblada y que solo ocuparon el Mediodia y la parte central, siendo ellos los que primeramente dominaron nuestro suelo. Refiere despues las dominaciones sucesivas de los fenicios, rodios, fosenses, griegos, cartagineses, romanos. Con estos ultimos la lengua latina se hizo el idioma de la gente culta, que se mantuvo hasta el siglo quinto de nuestra era, pero parece que el bajo pueblo siguio hablando siempre en su lengua nativa.

Al tratar de la irrupcion de los barbaros del Norte, observa que estos preferian el latin à su idioma propio, bien que hablaran à la vez uno y otro; mas no obstante, parece que à principios del siglo septimo la lengua latina habia casi desaparecido cediendo su puesto al idioma de los aborigenes.

Refierese el asiento de los arabes en Espana, que completa el numero de las seis naciones que habitaron el pais; denominandolo sucesivamente Marca Hispana, Gotalaunia, Catalaunia y ultimamente Cataluna. Despues de estas dominaciones, renacieron las antiguas nacionalidades y la lengua que en apariencia habia estado durante tanto tiempo como dormida, volvio à cobrar nueva animacion, dando clarisimas senales de que conservaba aun una vigorosa existencia.

Publica en seguida el senor Pers unos cuadros comparados de palabras celtas, catalanas, cas-

tellanas-celto-bretonas, catalanas, castellanas-celtas-escocesas, catalanas, castellanas-gregas, catalanas, castelanas-latinas, catalanas, castellanas-goticas, catalanas, castellanas-arabes, catalanas, castellanas vascuences, catalanas, castellanas-y de las semejanzas que resultan de estas comparasiones deduce el autor que si todos los dialectos que se hablan hoy en la Penin sula y la vecina Francia no fueran tan antiguos como los primeros moradores de ambas naciones, no seria posible que hubieran podido recoger esa infinidad de palabras de todas esas gentes estranas que sucesivamente dominaron la Espana y las antiguas Galias.

Niega mas adelante que los conquistadores puedan matar o sofocar la lengua de los pueblos sometidos, imponiendoles la suya, pues en su concepto, las lenguas no mueren sino cuando muere la humanidad que las habla; y ademas, opina que cuando una nacion progresa en las artes, en la industria, en las ciencias, su lengua progresa, se perfecciona igualmente, y los dialectos que en ella se hablan, progresan y se perfeccionan. Por esto, dice que el *romano-rustico*, siempre permanente, siempre vivo, como los pueblos que lo hablaban, llego hasta nuestros dias trasalgunas evoluciones, animando a muchas nacionalidades bajo el nombre de provenzal, catalan, castellano, portugués, etc.

Julio Cesar en sus *Comentarios*, dice, segun afirma et autor, que se asombro al oir hablar en las Galias tanta variedad de lenguas, y sobre todo que algunas de ellas tuvieran tanta analogia con la latina, que le indujo à creer si esta al formarse habria tomado mucho de aquellas.

Entra luego a averiguar cual fué la lengua primitiva de los moradores de Espana, y opina que fueron varias, y que los dialectos que hoy se hablan en la peninsula son tan antiguos como sus primeros mioradores. Dos, dice, que son las lenguas que se hablan en la Peninsula Ibérica, la castellana y la portuguesa, y nueve los dialectos, a saber: asturiano, gallego, vascuence, catalan,valenciano, andalux, mallorquin, mahonés é ibicenco.

En los primeros siglos del cristianismo, para propagar el Evangelio, debieron emplear los sacerdotes la lengua vulguar; y asi, en concepto del senor Pers, empezarian à perfeccionar y pulirse el romano-rustico y el tudesco y todos los demas dialectos de los pueblos en donde se predicaba la doctrina de Jesucristo. Dice que hay muchas razones para creer que el latin no contribuyo à formar la lengua vulgar, sino que por el contrario fue ella la que modifico la lengua sabia.

Concluye la primera parte de su obra el senor Pers sentando dos principios que queremos copiar literalmente. « Por esto en vez de haber sido sofocadas las lenguas catalana, vascuence y gallega con la incorporacion de Cataluna, Vizcaya y Galicia à la corona de Espana, ha sucedido lo contrario; pues las lenguas o dialectos de estos pueblos han ido perfeccionandose y enriqueciendose siempre con el contacto continuo de la lengua castellana. Cuando progresa la lengua dominadora de una gran nacion, progresan asimismo los idiomas enclavados en la misma.» — Y mas adelante dice: « Y es una verdad innegable que con esos elementos (las voces que le prestaron sus diferentes dominadores) el idioma catalan ha llegado al estado de cultura y perfeccion a que en el presente le vemos. »

Sobre esta primera parte, que a nuestro juicio es la mas importante o trascendental de la obra del senor Pers, nos permitiremos hacer algunas observationes, con toda la consideracion que se merece su autor.

Primeramente se nos ocurre que estando la obra destinada al publico, abundan las afirmaciones y escasean las demostraciones. Seran verdades indisputables entre los filologos de pro-

fesion que las lenguas nacen y mueren con los pueblos que las hablan; que no hay lenguas primitivas y derivadas; que el hombre no recibio del Criador mas que el instrumento y la facultad de hablar, mas no un idioma; pero estas ideas ni son las generales, ni los que las profesan contrarias son autoridades tan insignificantes que no merezcan los honores de la refutacion.

La prueba fundada en las analogias del catalan con el celta, griego, etc., no nos parece tan concluyente sin duda por lo poco desarrollada: hay voces comunes a muchos idiomas, las hay comunes a todos, ¿porqué, pues, el latin no podia contener las palabras griegas, celtas, arabes, etc., que se encuentran en el catalan? ¿Qué inconveniente habria en admitir lambien que estas voces, y otras de conocido origien, las conservaron los catalanes al adoptar el latin, del idioma que hablaban cuando la invasion romana? — No pretendemos con esto impugnar la idea del senor Pers, para lo cual nos confesamos nuevamente incompetentes, unicamente senalamos estos puntos oscuros para el vulgo de los lectores a fin de que los aclare en una nueva edicion, si asi lo estima conveniente.

¿Si al formarse el latin el *romano-rustico* era ya una lengua formada de la cual tomo mucho la lengua del Lacio (paj. 47 y 48), como se esplica que esta hubiese alcanzado su edad de oro diez siglos antes que el provenzal? Aqui vemos que la ley del progreso hubiere suspendido sus efectos.

Quisiéramos tambien que se hiciera desaparecer la contradiccion, sin duda aparente, entre estas dos proposiciones: « Las lenguas no se desnaturalizan ni pierden su fisonomia primitiva, ni su forma ni estructura por mas que sean las influencias que de otras lenguas hayan sufrido.» — « Asi es como andando los siglos esos dialectos (los de Espana y Francia) adquiriran tal riqueza y perfeccion, que solo se diferenciaran de la lengua general des pais en que radican en la pronunciacion de algunas letras; por que en cuanto a la significacion de las palabras, y en el giro de la frase seran enteramente idénticas. »

Tambien hemos notado que el senor Pers usa indistintamente las palabras dialecto y lengua, lo cual engendra confusion, pues que tienen un valor distinto.

Finalmente, opinamos que merece la pena de demostrarse, cosa que al autor debe serle muy facil, que cuando en Cataluna se hable el espanol con la sola diferencia de pronunciacion de algunas letras, entonces la lengua catalan habra llegado a su maximo de perfeccion.

La segunda, tercera y cuarta parte de la notable obra del senor Pers, comprendren la historia de la lengua y literatura catalanas, que nosotros desconocemos de todo punto y que por lo tanto hemos leido con suma curiosidad. No obstante, hemos notado dos puntos que han fijado nuestra atencion y sobre los cuales llamamos la del autor. Dice en la pagina 107 que, segun afirma Bayer, Andrés Fabrer tradujo al catalan tres comedias del poeta Dante. Bayer podra afirmar lo que quiera sobre esta materia, pero una persona tan entendida como el senor Pers no debia ignorar que Dante, el poeta que tanta influencia tuvo en la formacion de la lengua italiana, no escribio comedias, solo si un poema en tres partes titulado: *La divina comedia*, que original o traducido todo el mundo conoce, y cuya traduccion en verso catalan hemos visto manuscrita en la biblioteca del Escorial.

La misma estranez nos ha causado el ver que, en la pagina 162, llama al Dr. Vicente Garcia, rector de Vallfogona, el Virgilio catalan, pues no sabemos ver el menor punto de semejanza entre el principe de los poetas latinos y el versificador tortosin.....

J. M. y F.

TABLE DES MATIÈRES

DU TOME DEUXIÈME*.

		Pages
1855.	Essai sur la Méthode inductive, par M. Mondot..........	1
	Des types et des manières des Graveurs, par M. J. Renouvier (suite)..	27
	Un Professeur de mathématiques, sous Louis XIV, par M. Germain..................................	153
1856.	Des types et des manières des Graveurs, par M. J. Renouvier (fin)......................	151
	Relation inédite de Joseph de la Baume, avec une Notice, par M. Germain..................................	317
	Les fragments de la Prométhéïde d'Eschyle, par M. E. Thomas.	339
1857.	Étude sur Vauvenargues, par M. Cambouliu.............	369
	Nouvelles recherches sur la secte des Multipliants, par M. Germain....................................	401
	Essai sur l'histoire de la Littérature catalane, par M. Cambouliu..................................	481

FIN.

* Le second volume des Mémoires de la Section des Lettres a paru en trois parties, de 1855 à 1857; il comprend 576 pages au lieu de 550 que porte par erreur typographique la pagination.

Le relieur remarquera que les feuilles 20, 21 et 22 sont répétées; il aura soin de placer le mémoire intitulé: *Un Professeur de Mathématiques*, pag. 153 à 176, avant le mémoire ayant pour titre: *Des types et des manières des Graveurs*, dont la pagination recommence à la page 151.

Montpellier, Imp. Boehm, place de l'Observatoire.

3 2044 090 853 466